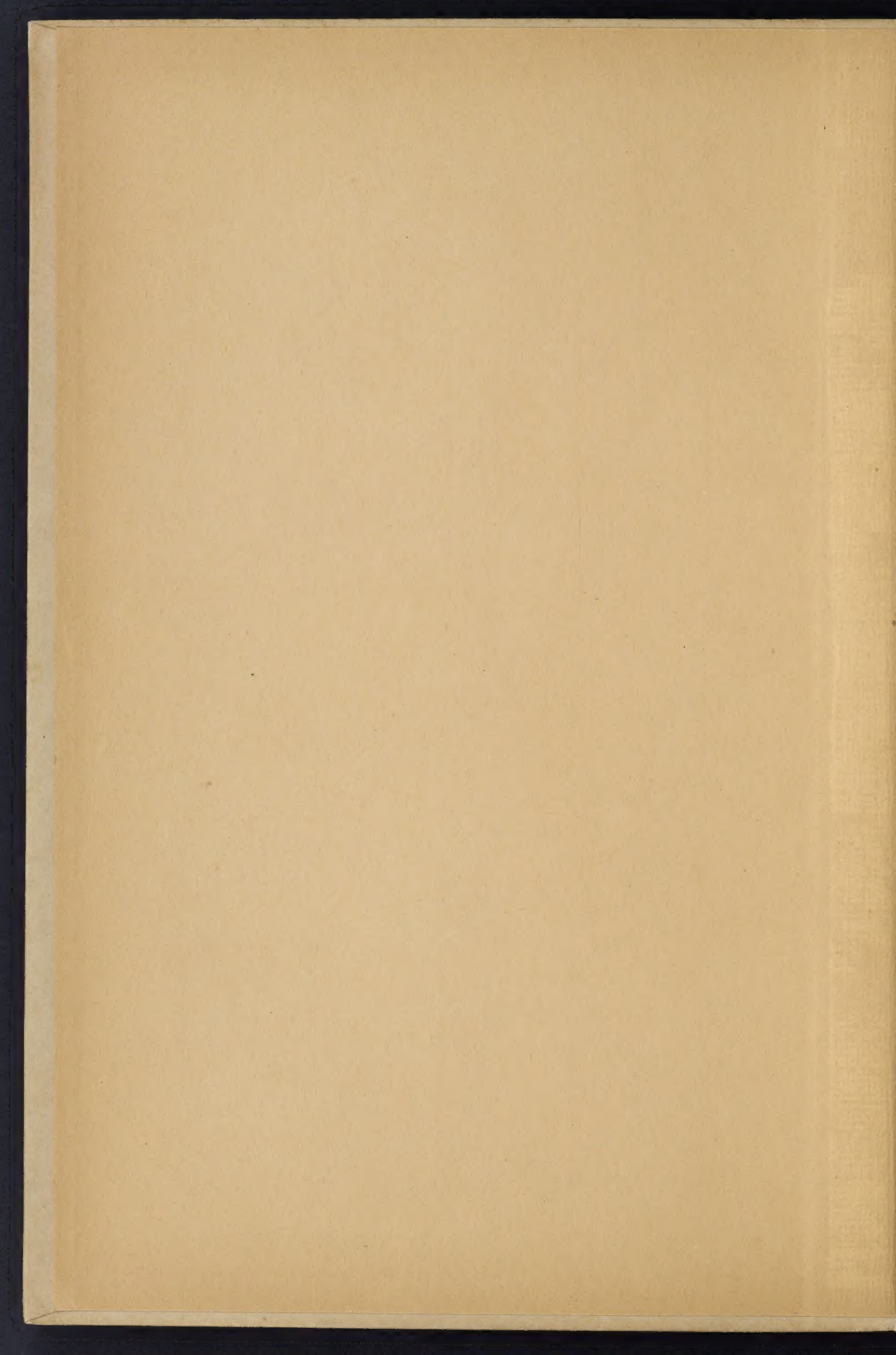
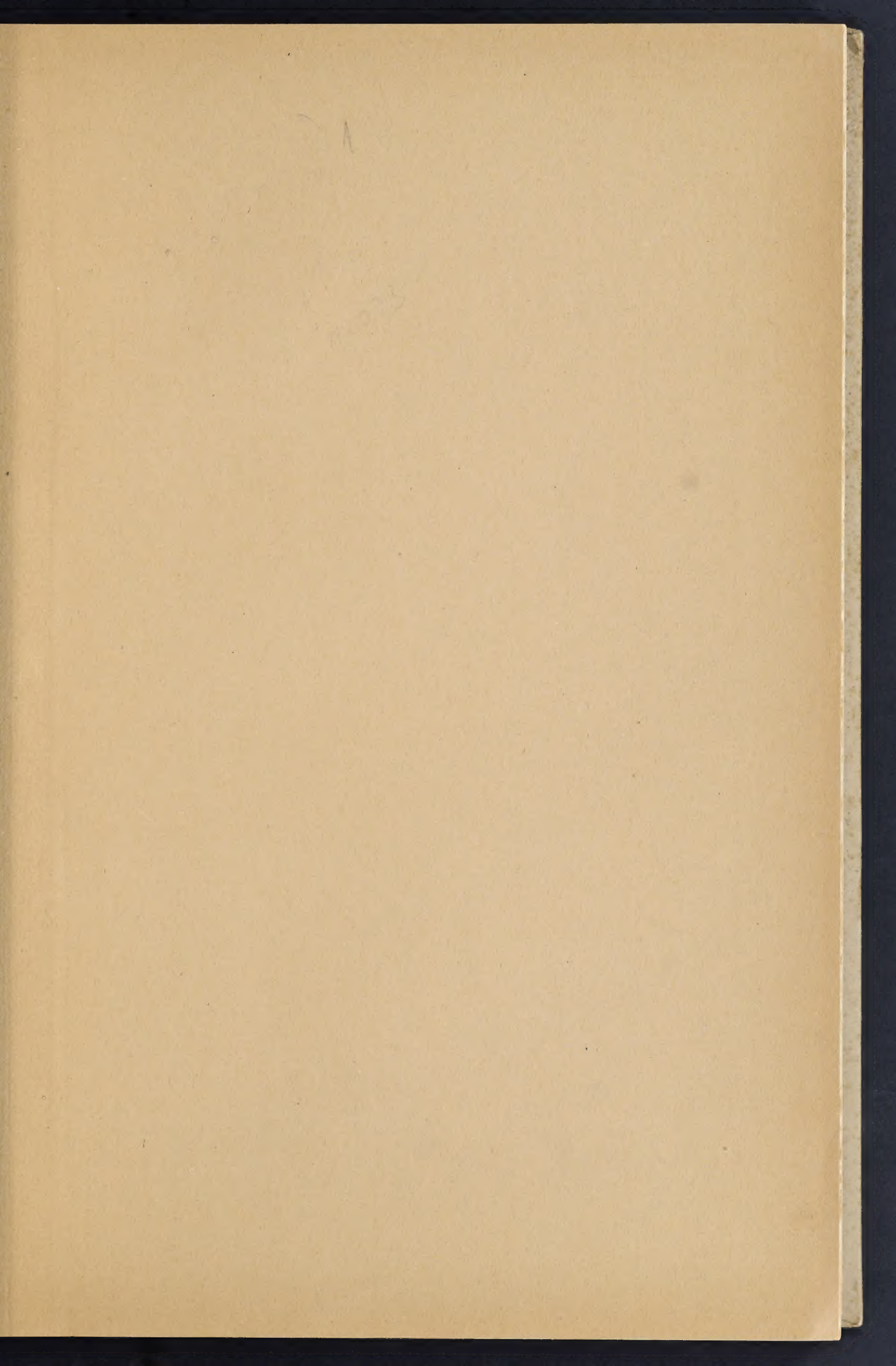
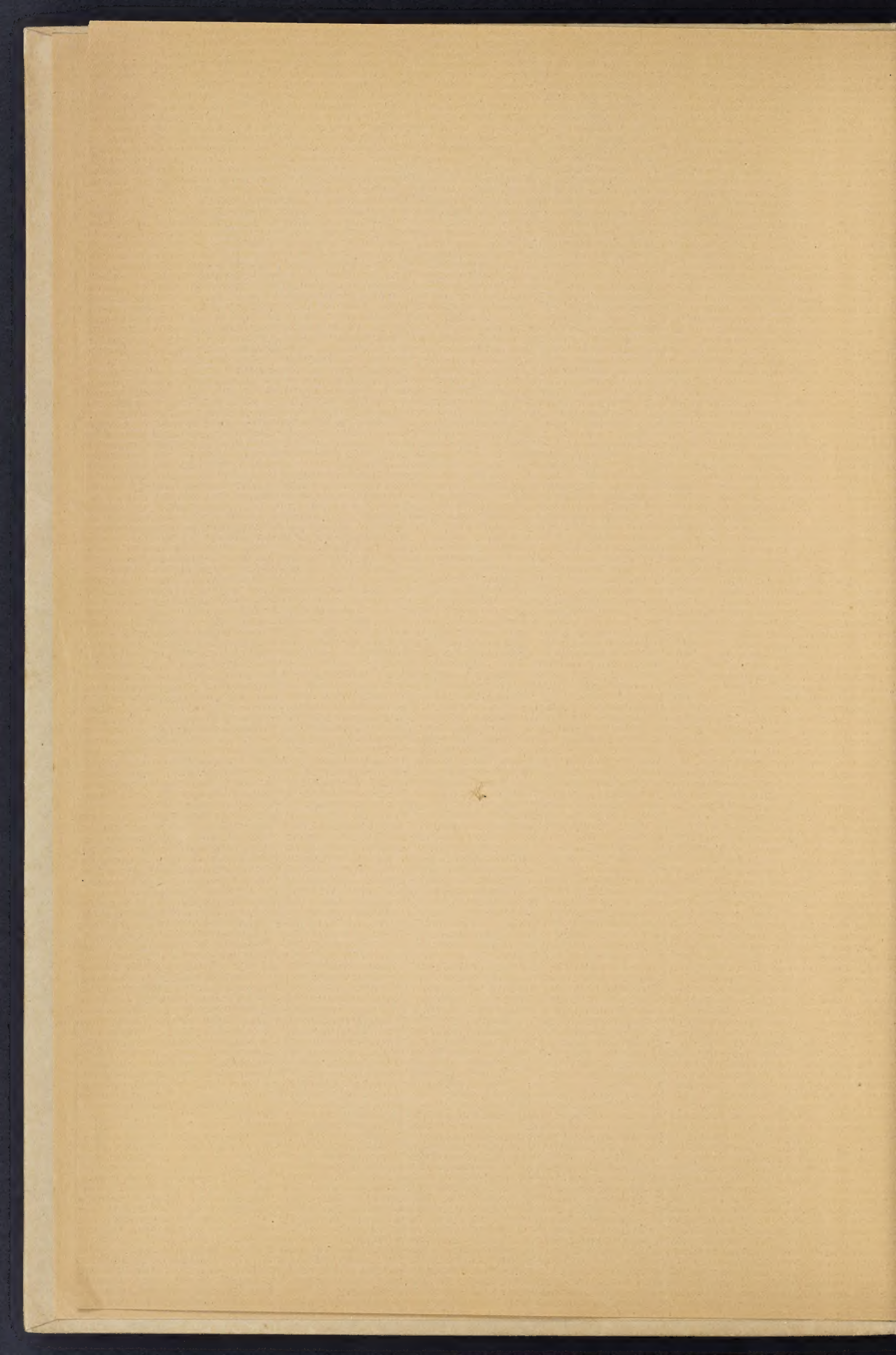
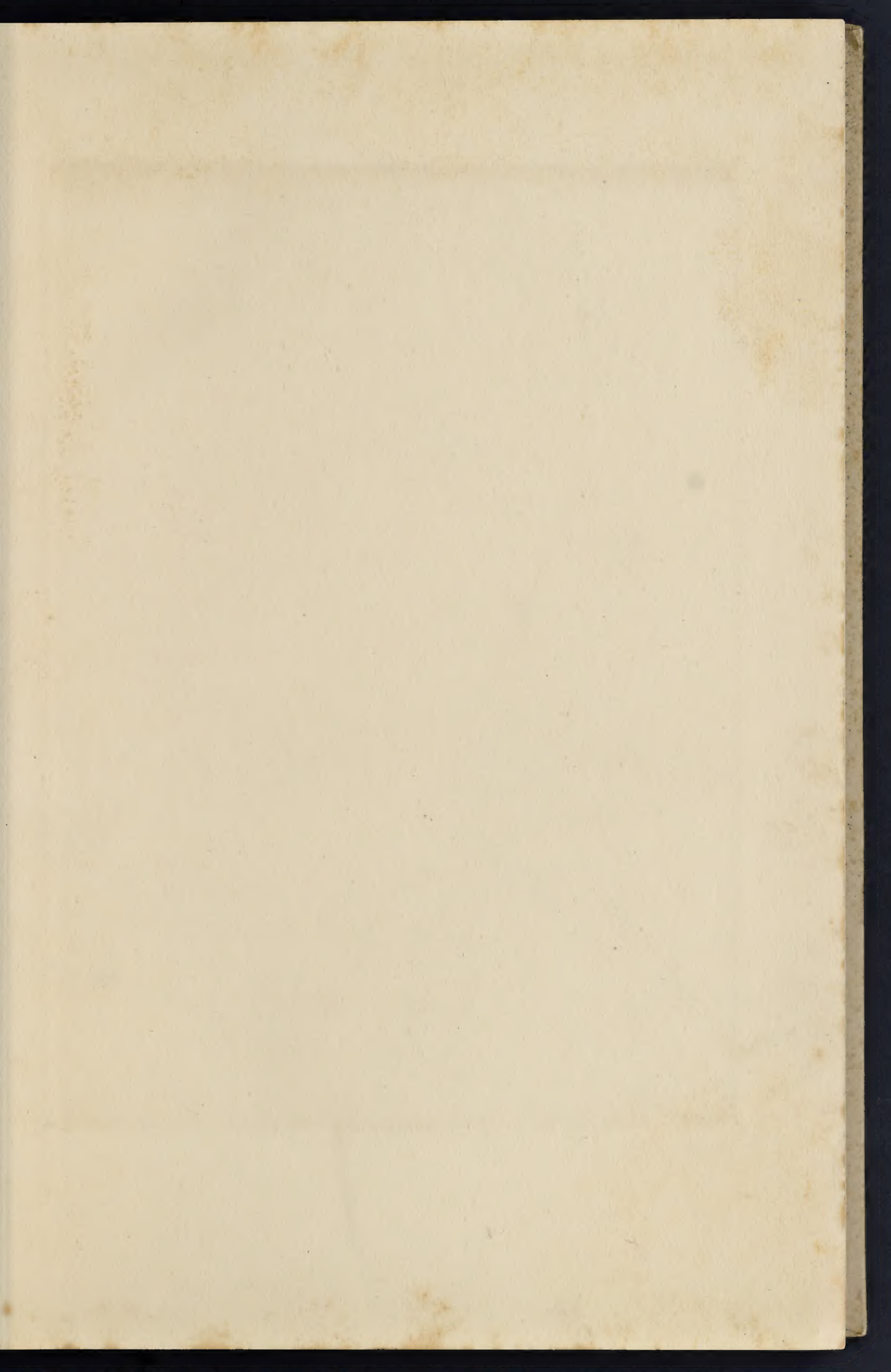
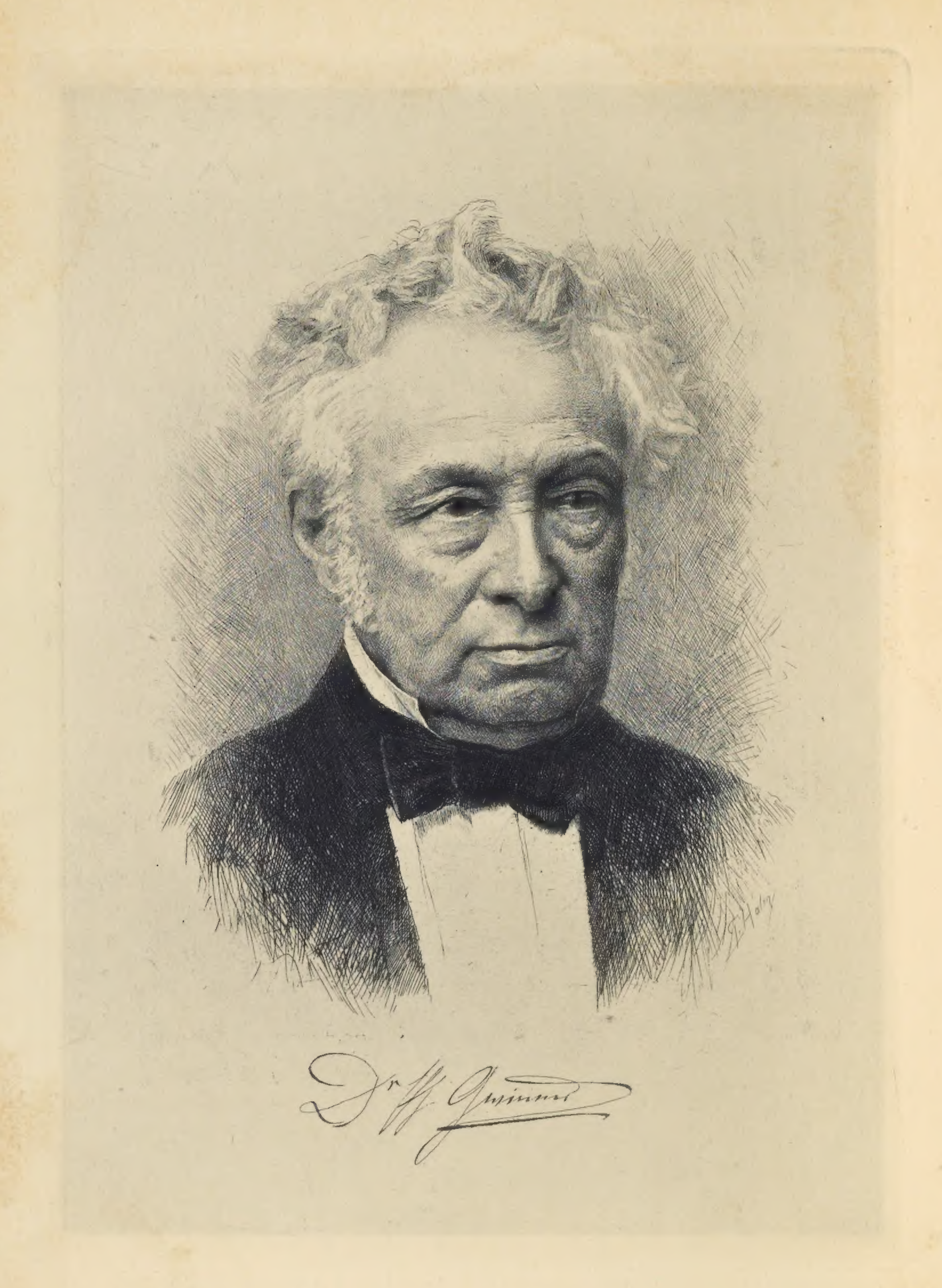

Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert
FRANKFURTER KUNSTVEREIN
MDCCCLV





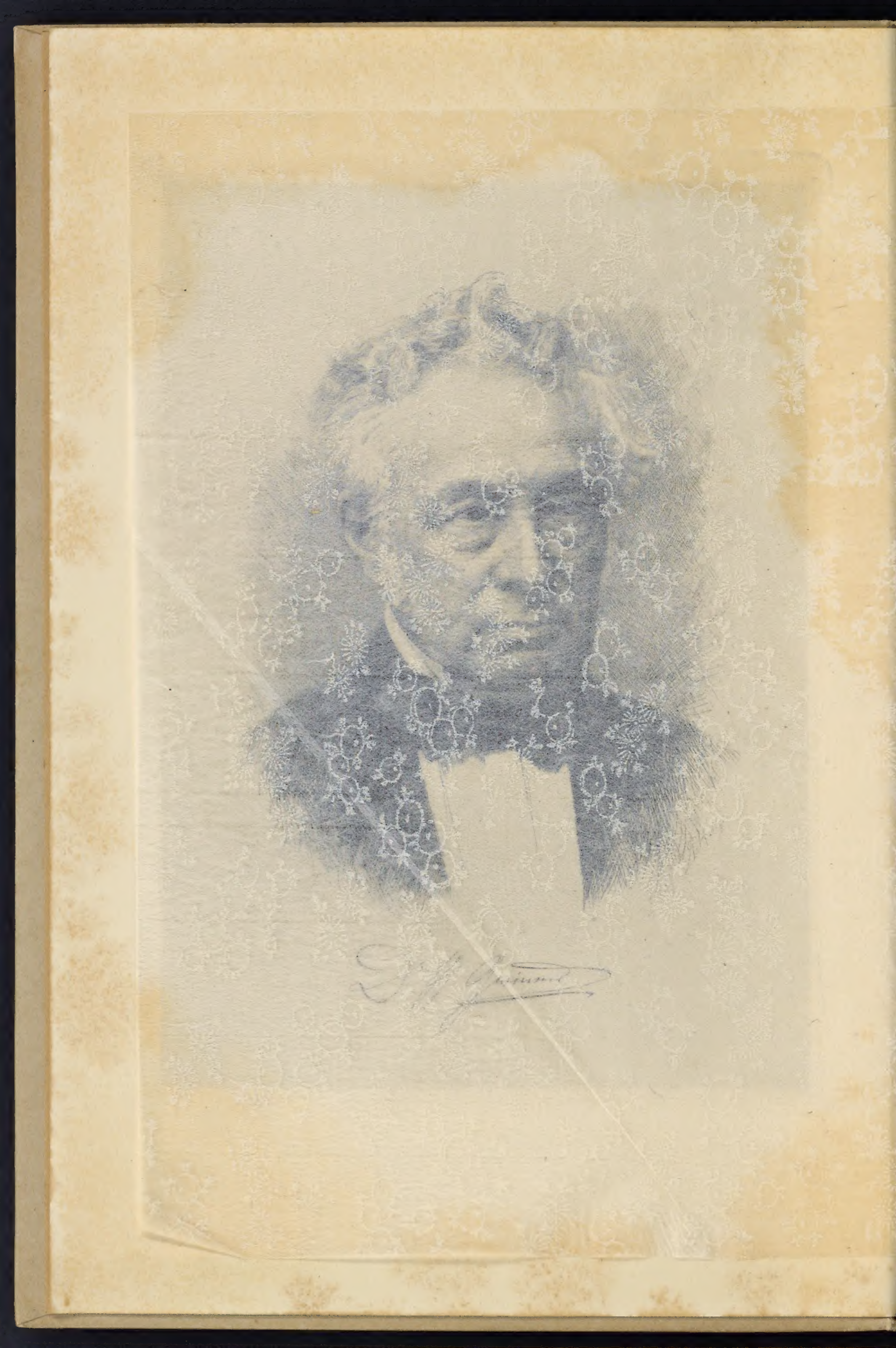






Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert





Kunst und Künstler in Frankfurt am Main im neunzehnten Jahrhundert



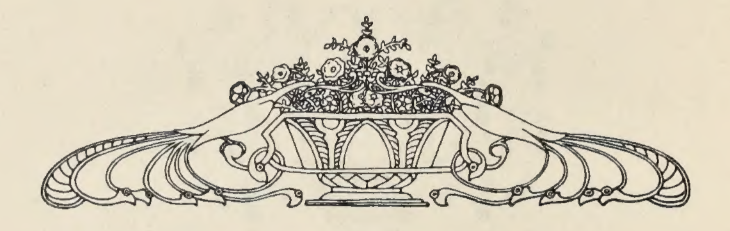
Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert

Herausgegeben auf Veranlassung des

Frankfurter Kunstvereins

Bearbeitet von

Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoff



Mit Abbildungen

Frankfurt am Main

Joseph Baer & Co. Carl Jügel's Verlag Heinrich Keller F. A. C. Prestel
Moritz Abendroth

Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert

Herausgegeben auf Veranlassung des

Frankfurter Kunstvereins

Erster Band

Das Frankfurter Kunstleben im neunzehnten Jahrhundert

in seinen grundlegenden Zügen geschildert von

Heinrich Weizsäcker

Mit 52 Tafeln in Lichtdruck

Frankfurt am Main

Joseph Baer & Co. Carl Jügel's Verlag Heinrich Keller F. A. C. Prestel
Moritz Abendroth

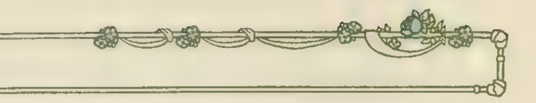
Druck von August Osterrieth in Frankfurt am Main. Schriften und Buchschmuck (von Heinrich Vogeler in Worpswede) aus der Gießerei von Gebr. Klingspor in Offenbach am Main. Einbanddecke und Vorsatzpapier von Johannes Cissarz in Stuttgart. Lichtdruck der Tafeln von der Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München

Vorwort

Eine zusammenfassende Darstellung der künstlerischen Tätigkeit, deren Schauplatz im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts Frankfurt gewesen ist, hat seit geraumer Zeit in den Wünschen der einheimischen Kunstfreunde gelegen, und an einem Orte, der mit der Vorliebe für seine heimatliche Kunst auch die geschichtliche Betrachtung ihrer Werke noch immer so eng zu verbinden gewußt hat, wie hier geschehen ist, mochte gerade ein solches Anliegen besonders lebhaft empfunden werden. Ermunternd trat hinzu die wachsende Anteilnahme, die sich überall in unsrer Zeit den Entwicklungsvorgängen der deutschen Kunst des vorigen Jahrhunderts zugewandt und die nun auch die verschiedenen Pflegestätten dieser Kunst als solche in den Vordergrund der allgemein vorhandenen Interessen gestellt hat. Die Feier der Erinnerung an die vor fünfundsiebzig Jahren erfolgte Gründung des Frankfurter Kunstvereins gab im Jahre 1905 den unmittelbaren Anlaß, der Verwirklichung jenes Gedankens näherzutreten, mit deren vorbereitenden Schritten der Verwaltungrat des Vereins bereits zwei Jahre vorher begonnen hatte. Jedoch stellte sich aus verschiedenen Gründen im weiteren Verlaufe der Arbeit die Unmöglichkeit heraus, die als Festschrift des Vereins geplante Publikation rechtzeitig zu dem erwähnten Termin erscheinen zu lassen. Vor allen Dingen wuchs das geschichtliche Material, mit dessen Sammlung alsbald der Anfang gemacht worden war, zu einem solchen Umfang an, daß für seine Bearbeitung notwendig eine längere Frist in Aussicht genommen werden mußte, mit Ausnahme der speziellen Geschichte des Frankfurter Kunstvereins, deren Veröffentlichung zu einem früheren Zeitpunkt möglich und für gut befunden wurde.

So erschien denn als ein erstes Ergebnis der eingeleiteten Bemühungen und zugleich als Erinnerungsgabe für die Freunde des Vereins zum Jahre 1905 der „Rückblick auf die Tätigkeit des Frankfurter Kunstvereins anläßlich seines 75jährigen Bestehens" aus der Feder des Seniors der einheimischen Schriftstellerwelt, Herrn Franz Rittweger. Zur Bewältigung des noch bleibenden umfänglichen Materials empfahl sich als das geeignetste Mittel, es in zwei Hauptabschnitte zu zerlegen: einen systematischen Teil, dem die Aufgabe zufiel, das Gesamtbild des Frankfurter Kunstlebens im neunzehnten Jahrhundert in seinen grundlegenden Zügen zu geben, und einen zweiten, ausschließlich als Nachschlagebuch gedachten Teil, der dazu bestimmt wurde, die Summe aller außerdem noch wissenswerten Einzelheiten in der Form eines biographischen Lexikons in sich aufzunehmen. Dieser Plan fand die Billigung einer vom Verwaltungsrate eingeladenen Kommission, der beizutreten sich die Herren Professor Otto Donner-v. Richter, Ferdinand Günther-Prestel, Johann Friedrich Hoff, Dr. Rudolf Jung und Franz Rittweger, sämtlich in Frankfurt a. M., freundlichst bereitfinden ließen. In ihrer gütigen Mitwirkung hat unser Unternehmen, wie wir dankbar hervorheben, auch in seiner weiteren Durchführung die wertvollste Förderung gefunden.

Die Redaktion des Gesamtwerkes wurde Herrn Professor Dr. Heinrich Weizsäcker, dem damaligen Direktor des Städelschen Kunstinstituts, übertragen, der inzwischen



einem Rufe an die Technische Hochschule in Stuttgart gefolgt ist; derselbe übernahm auch die Ausführung des darstellenden Teils, während mit der Bearbeitung des Künstlerlexikons Herr Albert Dessoff, Erster Sekretär der Freiherrl. Carl v. Rothschildschen öffentlichen Bibliothek in Frankfurt a. M. betraut wurde. Für die Tätigkeit beider Autoren wurde ein gemeinsamer Arbeitsplan vereinbart, unbeschadet der Selbständigkeit, die beiden im einzelnen blieb, wie denn auch jeder von beiden für sich allein die Verantwortung für den von ihm herrührenden Arbeitsanteil trägt.

Die allgemeinen Richtlinien anlangend, nach denen bei der Bearbeitung des biographischen Lexikons verfahren worden ist, haben wir, einzelner im besonderen lokalen Interesse gelegenen Vorbehalte unerachtet, darauf Gewicht gelegt, uns in allen wesentlichen Dingen in Übereinstimmung mit den mustergiltigen Grundsätzen zu halten, die von der Redaktion des in Leipzig im Erscheinen begriffenen Allgemeinen Lexikons der bildenden Künstler für dieses aufgestellt worden sind und wir verfehlen nicht, den Herausgebern des genannten Werkes, den Herren Dr. Ulrich Thieme und Dr. Felix Becker in Leipzig, an dieser Stelle für ihre wiederholt auch mit Rat und Tat geleistete liebenswürdige Beihilfe unseren verbindlichsten Dank zu sagen. Über die für den ersten, darstellenden Teil unserer Frankfurter Kunstgeschichte maßgebenden Gesichtspunkte hat sich der Verfasser selbst in deren einleitendem Kapitel ausgesprochen. Hinzufügend sei bemerkt, daß auf die Beigabe eines besonderen Registers für diesen ersten Teil verzichtet worden ist, da ein solches durch entsprechende Verweisungen im Künstlerlexikon überflüssig gemacht wird. Auch von ausführlichen Literaturnachweisen, die, um keine Zersplitterung hervorzurufen, im allgemeinen dem Lexikon vorbehalten bleiben müssen, ist hier abgesehen worden, und nur solche Notizen haben in den Anmerkungen des Textes Aufnahme gefunden, die zu dessen näherer Ausführung unbedingt erforderlich schienen. Der erste Band ist begleitet von zweiundfünfzig Abbildungen in Lichtdrucktafeln, die nicht nur das besondere Gepräge der Frankfurter Lokalkunst in einer Auswahl charakteristischer Beispiele vor Augen stellen, sondern auch tunlichst solche Werke vorführen sollen, die entweder in weiteren Kreisen überhaupt nicht bekannt geworden, oder doch noch nicht publiziert worden sind.

Für gütige Gewährung von Auskünften oder sonstiges Entgegenkommen ist die Redaktion unseres Werkes, wie schon die Quellenangaben des nachfolgenden Textes erkennen lassen, zu Dank nach zahlreichen Seiten hin verbunden, die alle zu nennen es hier an Raum gebricht. Für mehrfache gefällige Mühewaltung gebührt vor allem unser Dank den leitenden Stellen der verschiedenen öffentlichen Institute, die in Frankfurt den künstlerischen oder wissenschaftlichen Interessen dienen, des Stadtarchivs, der Stadtbibliothek, der Freiherrl. Carl v. Rothschildschen öffentlichen Bibliothek, der Künstlergesellschaft, des Städelschen Kunstinstituts u. a. m., insbesondere hat uns die Administration der zuletzt genannten Stiftung durch die freundliche Zuvorkommenheit verpflichtet, womit sie die Benutzung der reichen Quellen zur Geschichte der neueren Frankfurter Kunst gestattet hat, die in ihrer Registratur vorhanden sind. Ingleichen gilt unser wärmster Dank dem Direktor des Frankfurter Stadtarchivs Dr. Rudolf Jung, der nicht nur zu wiederholten Malen schätzenswerte archivalische Nachrichten beigesteuert,

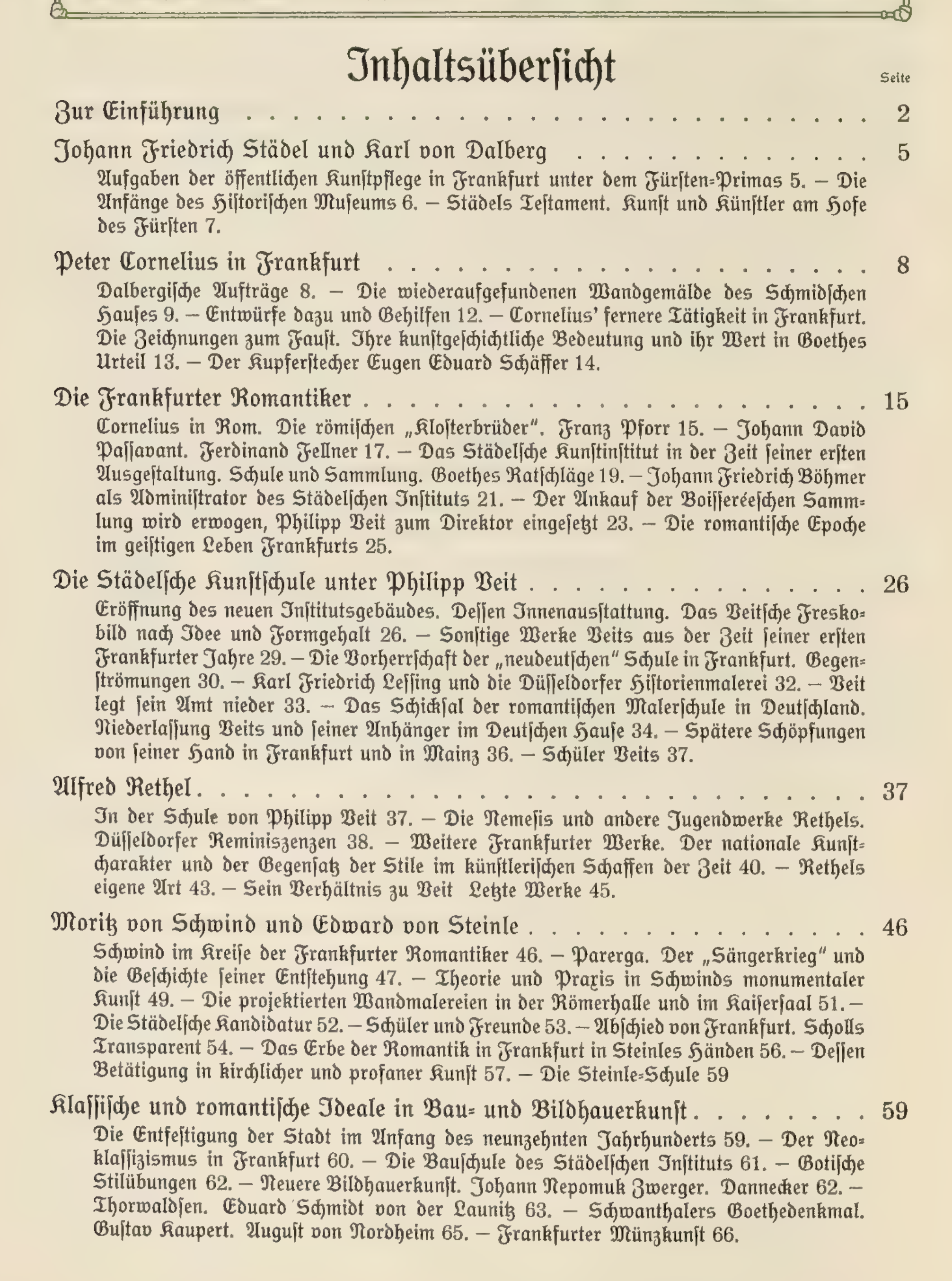


sondern auch an der Ordnung und Erwägung so mancher Fragen, welche die fortschreitende Arbeit im einzelnen stellte, unermüdlichen Anteil genommen hat.

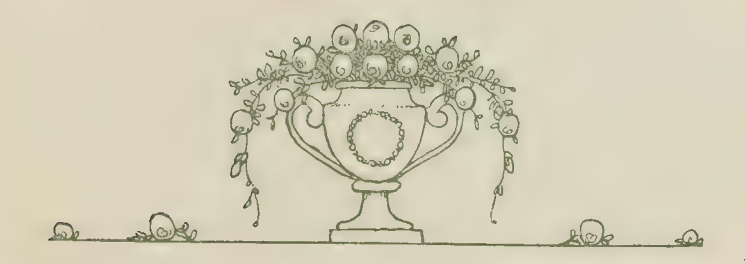
Daß endlich in Hinsicht der äußeren Ausstattung des vorliegenden Werkes weder Mühe noch Kosten gescheut wurden, schien uns eine mit dem Gegenstande selbst gegebene Forderung zu sein, und wir haben um so bereitwilliger darauf Bedacht genommen, als uns in der Person des Herrn Heinrich Wallau in Mainz eine im Gebiete der Buchkunst weithin anerkannte und erprobte Autorität beratend zur Seite stand. Mit dem lebhaft empfundenen Danke, den wir ihm für seine nie versagende Hilfsbereitschaft schulden, verbindet sich der Ausdruck der ebenso aufrichtigen Anerkennung, die sich die Firma August Osterrieth in Frankfurt a. M. mit der vollendeten technischen Ausführung des Werkes verdient hat, für die des weiteren in den Schriften der Gießerei von Gebr. Klingspor in Offenbach a. M., dem Buchschmuck von Heinrich Vogeler in Worpswede, dem Entwurf der Einbanddecke nebst Vorsatzpapier von Johannes Cissarz in Stuttgart und der Herstellung der Lichtdrucktafeln durch die Verlagsanstalt F. Bruckmann A.-G. in München eine auserlesene Unterstützung gewährleistet war. Endlich ist es uns eine angenehme Pflicht, in Dankbarkeit des Entgegenkommens zu gedenken, das uns Herr Geh. Regierungsrat Dr. Wilhelm Gwinner in Frankfurt a. M., der Sohn des verdienten Lokalhistorikers, Senator Dr. Ph. Friedrich Gwinner, erzeigt hat. Er hat als willkommene künstlerische Beigabe für unser Werk das Bildnis seines Vaters gestiftet, das in einer meisterhaften Reproduktion von der Hand des Malerradierers Professor Peter Halm in München den zweiten Band schmückt, und er hat außerdem für die Bearbeitung des Künstlerlexikons unveröffentlichte Kollektaneen aus dem Nachlasse seines Vaters zur Verfügung gestellt, an dessen bekanntes Buch über „Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Kunstinstituts" sich unser Werk ja gewißermaßen als Fortsetzung anschließt.

Frankfurt a. M. im September 1907

Der Frankfurter Kunstverein



Inhaltsüberſicht



Zur Einführung

Man kann einen Teil von einem geschichtlichen Ganzen nicht behandeln, ohne den Verlauf dieses Ganzen selbst vor Augen zu haben. Auch der Versuch, den diese Blätter enthalten, den engeren Bereich des Frankfurter Kunstlebens in dem Jahrhundert, das hinter uns liegt, in seinen Umrissen zu schildern, kann des jeweiligen Ausblicks auf die Arbeitsleistung, die sich gleichzeitig im künstlerischen Leben der Nation vollzogen hat, nicht entraten. Züge, die der allgemeinen Entwickelung eigentümlich sind, spiegeln sich wider in den individuellen örtlichen Bildungen und fördern ihr Verständnis; ebenso weisen umgekehrt die Erfahrungen der lokalen Einzelforschung ergänzend und vertiefend auf das größere Ganze zurück. Der Hauptnachdruck unsrer Arbeit sollte nichtsdestoweniger auf der Schilderung des lokalen Charakterbildes der Frankfurter Kunst ruhen, und es ist hier neben der Hervorhebung ihrer grundlegenden Tendenzen vor allem das Bestreben gewesen, wenig bekannte oder unbekannt gebliebene Tatsachen von Bedeutung in ihr gebührendes Licht zu stellen. Unter den Quellen, die dafür zu Gebote standen, befinden sich nicht wenige bisher unbenützte und unveröffentlichte Materialien. Diesen und anderen schriftlichen Unterlagen traten da und dort auch mündliche Überlieferungen an die Seite, deren Kenntnis der Verfasser einem langjährigen Aufenthalt am Orte verdankt, und die nicht unbenutzt verloren gehen sollten.

Es lag in der Natur des Gegenstandes, daß die verschiedenen Zeitabschnitte, die hier in Betracht kommen, nicht alle in gleicher Ausführlichkeit behandelt wurden. Während die älteren Phasen, und insbesondere die Geschichte der viel umfochtenen romantischen Schule, die lange Zeit in Frankfurt ihre wichtigste Verteidigungstellung inne gehabt hat, das Eingehen auch in Einzelheiten der geschichtlichen Vorkommnisse erlaubten, erschien für den Zeitraum der zuletzt vergangenen Jahrzehnte eine etwas knappere Form der Schilderung geboten. Was nicht länger als ein Menschenalter hinter uns zurückliegt, hängt zu eng mit den Grundlagen unsres eigenen Wesens in Anschauung und Urteil zusammen, als daß wir es wie ein völlig außer uns vorhandenes Stück Geschichte zu betrachten im Stande wären. Uns allen, die wir den Vorgängen des künstlerischen Werdens innerhalb der letzten zwanzig oder dreißig Jahre bewußt gefolgt sind, erscheint diese Zeit nicht als Vergangenheit, sondern als lebendige Gegenwart, und ihr Bild ist eben dadurch in uns in einem Maße subjektiv bedingt, daß hier eine geschichtlich-kritische Darstellung im eigentlichen Sinne nicht verlangt werden kann. So darf sich das Zeitbild, das wir dennoch, der Vollständigkeit zuliebe, auch von dieser letzten Periode zu geben versucht haben, an der Hervorhebung einiger wenigen bekannten Künstlerpersönlichkeiten und der von ihnen ausgegangenen hauptsächlichen Richtungslinien der Entwickelung genügen lassen. Wer mehr sucht, wird alle sonst wünschbaren Aufschlüsse in dem biographischen Lexikon finden, das den zweiten Band der hier vorliegenden Veröffentlichung bildet.

Mit dem geschichtlichen Urteil hängt das ästhetische aufs engste zusammen. Und nicht nur mit Bezug auf die Generation, in der wir leben, sondern im ganzen Bereich der



Darstellung, die uns obliegt, gestaltet sich gerade diese Frage der ästhetischen Wertbestimmung zu einer ebenso verantwortungsvollen als schwierigen Angelegenheit. In keinem anderen Gebiet der neueren Kunstgeschichte bestehen so zahlreiche und so tiefgehende Unterschiede der Ansichten über das, was Wert habe und was nicht, wie in dem, welches der Zeitraum des zuletzt vergangenen Jahrhunderts umfaßt. Ohne die Meinungen andrer, soweit sie auf Gründen beruhen, gering zu achten, wird doch im Angesicht dieses allgemeinen Auseinandergehens aller Urteile eine jede neue Darstellung, die ihr Thema demselben geschichtlichen Bereich entnimmt, das Recht haben, sich ihre Grundanschauung selbständig zu bilden, wie auch wir tun. Nur, glauben wir, wird über den Weg, den wir dabei einzuschlagen gedenken, ein kurzes Wort der Verständigung im voraus am Platze sein.

Für die Betrachtung der geschichtlichen Erscheinungsformen aller Kunst ist schon vor langen Jahren der Satz aufgestellt worden, daß sie von uns als erste Pflicht eine „allseitige Gerechtigkeit" verlangt. Man hat das später weiter ausgeführt, indem man sagte, es gelte, ein jedes künstlerische Erzeugnis, einerlei in welcher näheren oder entfernteren Vergangenheit es unsrem Auge erscheint, zu beurteilen, nicht sowohl nach den Neigungen und Vorstellungen, die uns Heutigen geläufig sind, als vielmehr aus dem Geiste seiner eigenen Zeit heraus. Diese sogenannte „historische Gerechtigkeit", die auf ein allgemein gültiges Prinzip der Beurteilung Verzicht leistet und jede Schöpfung nur an sich selbst messen will, hat unter allen Versuchen, die schwebende Frage ihrer Lösung näher zu bringen, wohl immer die meisten Anhänger gefunden. Allein sie vermag doch nicht vollständig zu leisten, was sie verspricht. Vor allem ist hier ein Faktor übersehen, der immer von der größten Bedeutung für die Kritik sein wird, die Persönlichkeit in uns selbst, die das Ergebnis einer ganz bestimmten und nur uns eigenen Zeitbildung ist und bleibt, und die wir nie verleugnen können. Oder sollte es uns möglich sein, in einem Augenblick in der mystischen Glut des Nazareners und in einem anderen in der kühlen Objektivität der neueren Naturbetrachtung zu empfinden, und beidemal gleich wahr und gleich erschöpfend in der Rolle aufzugehen, die uns eine beliebige geschichtliche Zeitstellung auferlegt? Es bleibt doch immer ein gewisser Rest von „Autonomie des urteilenden Subjekts" in uns zurück. Und so soll und muß es sein; ja wir gehen noch weiter und behaupten: ein ästhetisches Urteil, das wir uns nicht aneignen mit der ganzen Kraft einer persönlichen Erfahrung, eines Ergriffenseins im Grunde unseres eigenen Seelenlebens, ist ohne selbständigen Wert. Auch die feinste historische Anempfindung bleibt gegenüber dieser ursprünglichen und hingebenden Anteilnahme, mit der wir Kunst betrachten und begreifen sollen, doch nur eine leere Abstraktion. Sie gibt wohl Fingerzeige in der Richtung eines annähernden Verständnisses, die nicht ohne Bedeutung sind, aber eine sichere Basis der persönlichen Urteilskraft bietet sie nicht. Eine solche Grundlage kann erst dann gefunden werden, wenn man sich entschließt, das Problem der ästhetischen Erkenntnis nicht aus der Isolierung des zeitlich bedingten Einzelfalles, sondern aus dem Ganzen der gegebenen geschichtlichen Phänomene zu lösen.

Einer jeden künstlerischen Zeugung, gleichviel von welcher Zeit und Schule, liegt eine ganz bestimmte und immer sich gleich bleibende Wahrheit der inneren Anschauung zu

Grunde, auf die das Bewußtsein in uns allen in einer und derselben Weise reagiert. Mag dieser Wahrheitsgehalt auch in der Wahl seiner formellen Ausdrucksmittel wechseln – und welch unendliche Verschiedenheit weist nicht die Reihe der geschichtlichen Kunstformen auf – er tritt doch immer da in die Erscheinung, wo eine originale produktive Anschauungskraft sich des allgemeinen Formproblems auf ihre Weise bemächtigt hat. Anstatt dem historischen Relativismus, dem heute die meisten beipflichten, zu folgen, möchten wir es vorziehen, diese Erfahrungstatsache zum Ausgangspunkt unsrer eigenen Betrachtungen zu nehmen und wir glauben, wenn wir dies tun, mit unsrer grundsätzlichen Anschauungsweise keineswegs allein zu stehen. „In jeder Menschenseele", schreibt Eugène Delacroix in seiner Abhandlung über die „Probleme des Schönen", die 1854 in der Revue des deux Mondes erschien, „ist ein Bild vorhanden von dem, was schön ist; und ob Jahrhunderte darüber hingehen, es werden doch immer dieselben Merkmale sein, an denen man das Schöne erkennt." Das Bewußtsein davon, daß es einen unveränderlichen Maßstab des Geschmacksurteils in künstlerischen Dingen geben müsse, tritt deutlich in dieser Äußerung des großen französischen Meisters hervor. Noch bestimmter aber ist dasselbe Postulat von Friedrich Theodor Vischer aufgestellt worden, dem vornehmsten Vertreter unserer deutschen Kunstphilosophie. In schriftlichen und mündlichen Äußerungen und wiederholt hat er auf jene in der Natur des menschlichen Empfindens selbst begründeten Voraussetzungen eines allgemein gültigen und positiven künstlerischen Werturteils hingewiesen. In demselben Zusammenhange hat Vischer den Begriff des „zeitlos Wertvollen" aufgestellt, und eben damit ist auch jener Wahrheitsgehalt, den wir meinen, in allem was er uns in letzter Instanz bedeutet, zutreffend bestimmt. Eine Schätzung, welche ausgeht von den unveränderlichen Qualitätswerten, die sich in jedem Kunstwerk, wenn anders es diesen Namen verdient, vorfinden müssen, kann wohl im einzelnen anfechtbar sein: sie läßt sich so wenig wie irgend ein moralisches Urteil auf Beweise gründen. Auch wird man vielleicht bei ihrer Anwendung im einzelnen finden, daß die produktiven Energien, auf die es hier ankommt, nicht immer und nicht überall in gleicher Stärke verteilt sind. Aber in der Grundrichtung einer einheitlichen und in Wahrheit gerechten Anschauung hat diese Art zu urteilen doch festen Boden unter den Füßen. Sie wird geduldig, oftmals schonend oder auch suchend verfahren müssen, aber sie wird sich belohnt sehen durch Erkenntnis des Schönen in einem Umfang, wie er auf andere Weise nicht gefunden wird. Und diese Erkenntnis verlangt von uns kein Opfer am eigenen Intellekt. Sie gibt sich unmittelbar und ohne Vorbedingung. Sie darf auch mit ganzem Gemüt ergriffen werden und duldet doch jedes Eingehen auf die Besonderheiten zeitlicher oder örtlicher Verhältnisse. Ja, sie verspricht nur um so größeren Gewinn, wo eben solche Verhältnisse zur Bildung eines künstlerischen Charakters beigetragen haben, wo zu den allgemeinen Merkmalen der künstlerischen Persönlichkeit die frische Triebkraft einer ursprünglichen, auf sich selbst gegründeten Stammesart hinzutritt. Dies ist die grundlegende Anschauung, der wir uns an dieser Stelle anvertrauen möchten. Sollte es so schwer sein, auch in dem engeren Ortskreise, der uns hier gezogen ist, den Spuren jenes zeitlos Wahren und Schönen zu folgen, zu denen sie führen will?

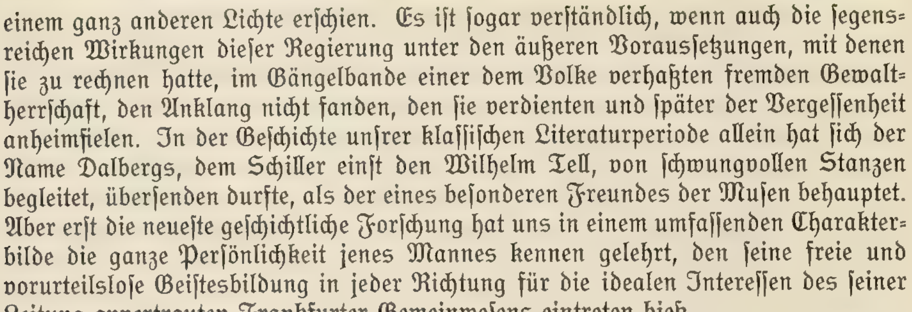


Johann Friedrich Städel und Karl von Dalberg

Im Anfang der Geschichte der künstlerischen Bewegung, welche die Stadt Frankfurt im Laufe des vergangenen Jahrhunderts aus ihrer Mitte hervorgehen sah, steht der Name von Johann Friedrich Städel. Mit seiner bekannten Stiftung hängt fast alles zusammen, was sich hier seit ihrer Einsetzung auf künstlerischem Gebiet ereignet hat. Sein Werk bedeutet ebenso im Vergleich mit der Zeit, die zunächst voranging, für Frankfurt den Beginn einer neuen Epoche der künstlerischen Entwickelung. Und eine hohe ideelle Bedeutung war dieser Stiftung durch ihr bloßes Vorhandensein selbst in jenen ersten Jahren ihres Bestehens verbürgt, als widrige Umstände es ihr unmöglich machten, an der eigentlichen Kunsttätigkeit irgend einen aktiven Anteil zu nehmen.

Das Verständnis für die Aufgaben, die den bürgerlichen Elementen der Gesellschaft in der Förderung der allgemeinen Bildungsinteressen gestellt sind, gehört zu den Errungenschaften, welche die Aufklärungsperiode des achtzehnten Jahrhunderts sich zu gute schreiben darf. Es hat in Städels Gründung seine erste sichtbare Manifestation auf deutschem Boden gefunden. Die Neuerungen, welche die Aufklärung und die ihr folgenden staatlichen Umwälzungen in fast allen Lebensgebieten nach sich zogen, haben aber auch die besonderen Obliegenheiten der öffentlichen Kunstpflege unter völlig veränderten Gesichtspunkten kennen gelehrt. Diese neuen Erkenntnisse waren nicht nur der ausübenden Kunst von Vorteil, sie dienten zugleich der Hebung des Kunstsinnes überhaupt, und hier war ihr besonderes Verdienst die Konstituierung des öffentlichen Sammlungswesens, das der Arbeit der lebenden, schaffenden Kunst folgt oder folgen soll, wie die Garbenbinder den Schnittern. Die Organisation der öffentlichen Kunstsammlungen als eines allen zugänglichen und für alle bestimmten Mittels der geistigen Erhebung und Erziehung ist ein Gedanke, den zuerst die französische Nationalversammlung von 1792 in ihr Programm aufgenommen hat. Diesseits des Rheins hat die Städelsche Stiftung, deren Grundlagen bereits 1793 testamentarisch festgelegt wurden, auch in der Verfolgung dieses Zieles die Führung übernommen. Allerdings hat sich Städel, da er sein Alter kommen fühlte, nicht entschließen können, seine Pläne bei Lebzeiten auszuführen. So bleibt seiner Institution zwar die Priorität des Gedankens gewahrt, in der Praxis aber ist ihm in Frankfurt selbst ein anderer Mäcen mit einer wirklichen Museumsgründung zuvorgekommen, das war der Fürst-Primas des Rheinbundes und nachmalige Großherzog von Frankfurt, Karl von Dalberg. Es lohnt der Mühe, auf das Verhältnis dieses Fürsten zum künstlerischen Leben seiner Zeit hier etwas näher einzugehen, umsomehr als dies noch nirgends im Zusammenhange geschehen ist.[1])

In einer Zeit der tiefsten nationalen Demütigung war Karl von Dalberg die Aufgabe zugefallen, das Frankfurter Staatswesen nach dem Verluste seiner alten reichsständischen Unabhängigkeit in eine neue politische Existenzform hinüberzuleiten. Der Dank der Mitwelt ist seiner Regierung, wie bekannt ist, nur in geringem Maße zu teil geworden. Und es ist ja wohl begreiflich, wenn das, was wir heute als eine geschichtliche Notwendigkeit ansehen, dem patriotischen Empfinden von damals in



einem ganz anderen Lichte erschien. Es ist sogar verständlich, wenn auch die segensreichen Wirkungen dieser Regierung unter den äußeren Voraussetzungen, mit denen sie zu rechnen hatte, im Gängelbande einer dem Volke verhaßten fremden Gewaltherrschaft, den Anklang nicht fanden, den sie verdienten und später der Vergessenheit anheimfielen. In der Geschichte unsrer klassischen Literaturperiode allein hat sich der Name Dalbergs, dem Schiller einst den Wilhelm Tell, von schwungvollen Stanzen begleitet, übersenden durfte, als der eines besonderen Freundes der Musen behauptet. Aber erst die neueste geschichtliche Forschung hat uns in einem umfassenden Charakterbilde die ganze Persönlichkeit jenes Mannes kennen gelehrt, den seine freie und vorurteilslose Geistesbildung in jeder Richtung für die idealen Interessen des seiner Leitung anvertrauten Frankfurter Gemeinwesens eintreten hieß.

Es war ihm da gerade in künstlerischer Hinsicht kein leichter Stand bereitet. Eben in jener Zeit der Auflösung des alten Reiches, die ihn selbst an die Spitze des Primatialstaates rief, begann sich unter der deutschen Jugend eine geistige Strömung bemerkbar zu machen, die, mochte sie auch in der Form ihres Auftretens zuweilen fehlen, dennoch verheißungsvoll genug ins Leben trat, die deutsche Romantik. Man bedient sich in der Regel des Begriffes der Romantik in der Beschränkung auf die literarischen oder künstlerischen Prinzipienfragen, in denen sie sich später hauptsächlich ausgelebt hat. Seltener findet man den scharf ausgeprägten politischen Charakter betont, der ihr zugleich und namentlich in ihren Anfängen eigen gewesen ist. Als eine deutschnationale, im edelsten Sinne vaterländische Bewegung tritt sie uns aber gerade in jenem ersten Jahrzehnt des verflossenen Jahrhunderts entgegen, in dem sie auch im Frankfurter Kunstleben zum erstenmale Fuß faßte, und es ehrt den Rheinbundsfürsten Karl von Dalberg, daß er, soweit es überhaupt mit den diplomatischen Rücksichten seiner Stellung vereinbar war, auch an seinem Teile für die von ihr ausgebreiteten Tendenzen eingetreten ist. Inwieweit er, selbst ein nicht ungeübter Dilettant, für die romantischen Ideale Partei genommen hat, soweit sie sich in der ausübenden Kunst jener Tage zu regen begannen, das allerdings ist eine Frage für sich, auf die wir unten noch einmal zurückkommen werden. Außer Zweifel aber steht seine Beteiligung an dem gleichfalls durch die romantischen Ideen entfachten antiquarischen Eifer, der sich damals am Rhein und in den Niederlanden den aus den Verheerungen der Revolutionskriege geretteten Kunstdenkmälern des deutschen Mittelalters zuwandte. Was die Boisserées und ihre Freunde am Niederrhein, in Mainz der Domdekan Werner zur Erhaltung oder Bergung dieser Schätze getan haben, das findet in Frankfurt seine Parallele in Dalbergs Maßnahmen. Ihm haben wir es zu danken, daß die wertvollen Überreste alteinheimischer kirchlicher Kunstpflege, die durch die Säkularisation der geistlichen Stifter und Klöster im Jahre 1802 in städtischen Besitz übergingen, uns als ein im wesentlichen unverletztes Ganzes erhalten geblieben sind. Im Jahre 1809 erstand der Fürstprimas den gesamten, zumeist aus Gemälden bestehenden, Komplex jener Kunstgegenstände von der Administration der geistlichen Güter und überwies ihn „zur Zierde der guten Stadt Frankfurt“ der Museumsgesellschaft, die er im vorhergehenden Jahre als einen Mittelpunkt aller schöngeistigen und künstlerischen Bestrebungen der Landeshauptstadt ins Leben gerufen

hatte. Diese, wenigstens einer beschränkten Öffentlichkeit zugängliche kleine Galerie, die heute in dem Historischen Museum der Stadt aufgegangen ist, bildete den ersten sichtbaren Anfang des späteren öffentlichen Sammlungswesens in Frankfurt.

Hingebend, aber ohne Eifersucht gegen andere, gleichgerichtete Intentionen, hat sich Dalberg diesen Bemühungen gewidmet. Die Absichten Städels, mit denen er sich aus einem besonderen Anlaß auch offiziell zu befassen hatte, hieß er aufrichtig willkommen. Durch die 1811 erfolgte Einführung des Code Napoléon in Frankfurt hatte sich Städel genötigt gesehen, eine den französischen Rechtsnormen entsprechende Abänderung seines Testaments ins Auge zu fassen. Er bedurfte in diesem Zusammenhange einer ausdrücklichen landesherrlichen Genehmigung für die von ihm beabsichtigte Gründung und suchte diese im November 1811 nach. Die Genehmigung erfolgte bald darnach und den hierauf bezüglichen Akten, welche die Registratur des Städelschen Instituts bewahrt, liegt ein persönliches Schreiben des Großherzogs bei, das als ein offenkundiges Zeugnis seiner Gesinnung betrachtet werden darf. Es lautet:

Lieber Herr Städel,

Mit besonderem Vergnügen habe ich aus Ihrer Vorstellung vom 18ten dieses Ihr rühmliches Vorhaben, Ihre schöne ansehnliche Sammlung an Malereien, Kupferstichen und anderen Kunstsachen zum Besten Ihrer Mitbürger und der Stadt zu Frankfurt einem daselbst zu errichtenden eigenen Institute zu vermachen, ausführlicher ersehen. Sehr gerne ertheile ich Ihnen hiezu meine Einwilligung, und Sie empfangen zu dem Ende mein desfallsiges Genehmigungs-Dekret hiebei, wobei ich Sie zugleich der verdienten besonderen Hochschätzung versichere, womit ich bin Dero wohlgeneigter

ergebenster Von Herzen

Aschaffenburg, den 21ten November 1811. Carl G. H.

Wir geben das bisher unbekannt gebliebene Schriftstück hier im Wortlaut wieder. Selbst wenn man in dem Text nicht mehr als einen Ausfluß des üblichen Kurialstiles der Zeit erkennen will, wird man doch nicht umhin können, in den letzten beiden Zeilen der Unterschrift, die der Großherzog mit eigner Hand hinzugefügt hat, einen Ton von entschieden persönlicher Färbung zu empfinden, der seine Sympathie für die geplante Schöpfung mit Wärme zum Ausdruck bringt.

Eine minder ausgedehnte geschichtliche Perspektive öffnet sich in den Beziehungen, welche Dalberg zu den ausübenden Künstlern unterhielt, doch sind auch sie bezeichnend für die Denkweise des Fürsten. Das gute Herz und die offene Hand, die er in den oft schweren Bedrängnissen der langen Kriegsjahre für alle Bedürftigen hatte, ließen ihn auch hier zunächst auf materielle Fürsorge bedacht sein. „Wo man", so berichtet der bekannte Pfarrer Kirchner in seinen Ansichten von Frankfurt am Main, „einen geschickten Maler in Frankfurt besuchte, da stand ein Bild auf der Staffelei, das Karl von Dalberg bestellt hatte, um den Mann in Thätigkeit zu erhalten." [2]) Eine bestimmte Wahl, die er etwa zwischen Personen oder Richtungen getroffen hätte, läßt sich nicht erkennen, vielmehr finden wir ihn in Fühlung mit den verschiedensten Strömungen des damaligen künstlerischen Lebens. Die Erziehung, die der Fürst in seiner Jugend genossen hatte, wies ihn ohne Zweifel der herrschenden französischen

Geschmacksrichtung zu, unter deren Einfluß die vornehmen und die herrschenden Kreise jener Zeit ganz allgemein standen. So ist es auch nicht befremdend, wenn die Vertretung der künstlerischen Dehors bei Hofe in die Hände eines französischen Malers Joseph Chabord gelegt waren, eines Mannes, der in der Geschichte der Kunst keine tieferen Spuren zurückgelassen hat, der aber mit den soliden technischen Fertigkeiten, die er bei wenig ausgesprochener individueller Art besaß, ohne Zweifel schlecht und recht sein Amt als Hofmaler ausgefüllt hat. Was wir von ihm haben, spricht nur zu seinen Gunsten. So zeigt namentlich ein von 1810 datiertes Selbstbidnis, das er dem Großherzog verehrte und das heute im Vorraum des Stadtarchivs hängt, eine wesentlich über dem Durchschnitt stehende künstlerische Begabung zu einer Eleganz und Sicherheit des Vortrags ausgebildet, die selbst neben einem Baron Gérard oder einem Isabey, den gesuchtesten Porträtkünstlern der damaligen Pariser Gesellschaft, keine üble Figur machen würde. Von höherem Interesse als die französischen Velleitäten des Fürsten sind aber für uns verschiedene andere Anlässe, die ihn mit einigen Anhängern der werdenden deutschen Kunst jener Tage, und vor allem mit dem Künstler in Berührung brachten, der später ihr tatkräftigster Vertreter und Wortführer werden sollte, Peter Cornelius.

Peter Cornelius in Frankfurt

Cornelius kam 1809, wenig über fünfundzwanzig Jahre alt, von Düsseldorf nach Frankfurt. Was ihn zu der Übersiedelung bewogen hat, ist nicht bekannt; das wahrscheinlichste ist, daß er in jener Zeit des allgemeinen nationalen Mißgeschicks, das die Künste aller Orten darben ließ, in der immer noch bedeutenden Handelsstadt am ehesten hoffen durfte, in seiner Tätigkeit nicht völlig brach liegen zu müssen. Cornelius befand sich damals mit vollen Segeln in der romantischen Strömung, mit der ihn wohl die Boisserées zuerst bekannt gemacht hatten. Er schwelgte in dem Verlangen nach der ihm freilich wohl nur von Hörensagen bekannten „Dürerischen Art". ... „glühend und strenge", wie ein jüngerer Freund sie ihm vorgemalt hatte, sollte sie ihm willkommen sein.

Er hatte das Glück, die Aufmerksamkeit des Fürsten Primas auf sich zu lenken. Ein kleines Andachtsbild, das er in dessen Auftrag malte, bezeichnet wohl den ersten Schritt der Annäherung. Es befindet sich heute in der Historischen Sammlung der Stadt als ein merkwürdiges Dokument des ersten Eindringens der Romantik in die Frankfurter Kunstkreise. Die Darstellung lehnt sich im Sujet an die Raphaelische Madonnenpoesie an. Maria, sitzend, hält das Christuskind auf dem Schoß, dem der kleine Johannes, von Elisabeth begleitet, eine Traube anbietet. Ein Engel, der die Harfe spielt und ein spitzbogiges Fensterpaar im Hintergrunde erinnern gleichzeitig an die rheinisch-niederländische Kunst des fünfzehnten Jahrhunderts, von der auch die Kopftypen und die in eckigen Falten gebrochene Drapierung der Figuren abhängig sind. Das liebevoll gemalte Bildchen hat, unerachtet seiner fast peinlich zu nennenden Anlehnung an alle möglichen Vorbilder, einen unleugbaren künstlerischen Reiz. Was der hohe Besteller dazu gesagt hat, ist uns nicht überliefert. Da er aber in ungefähr



derselben Zeit zwei andere Kompositionen des jungen Künstlers, die er sich im Entwurf vorlegen ließ, ablehnte, weil sie ihm nicht gefällig genug und nicht dem herrschenden Geschmack entsprechend waren, so ist wohl anzunehmen, daß auch das ausgeführte Madonnenbild in seinen Augen keine besondere Gnade gefunden hat. Zu verwundern wäre es jedenfalls nicht, wenn dem feinsinnigen Freunde Herders und Schillers, dem der Gedanke eines nationalen Kunstschaffens schon auf Grund solcher Beziehungen gewiß kein leerer Begriff gewesen ist, dennoch die naive Stilmengung, in welcher ihm hier das neue Formprinzip entgegentrat, etwas befremdend vorgekommen wäre. Drei weitere Entwürfe, jetzt im Städelschen Institut, die Cornelius zur Vorbereitung eines Huldigungstransparentes gezeichnet hat, bestimmt für die Illumination, mit welcher in Frankfurt 1810 die Erhebung des Landesfürsten zum Großherzog gefeiert wurde, sind ohne Zweifel weit mehr in dessen Sinn gewesen, obwohl sie nichts Eigenes bieten, sondern nur die obligate klassizistische Phrase wiederholen, dasselbe was Ingres und Prud'hon in ihren allegorischen Erfindungen zur Verherrlichung der napoleonischen Aera auch gesagt – und besser gesagt haben.

Es ist dies nicht der einzige Fall, daß sich Cornelius damals noch gezwungen sah, das romantische Ideal, für das er innerlich gewonnen war, in seinem äußeren Tun zu verleugnen. Er war mittellos, und wenn er leben wollte, so mußte er unter Umständen wohl oder übel dem traditionellen Kunstgefühl seine Konzessionen machen. Dies ist der Eindruck, den man auch von einer zweiten, an sich um vieles bedeutenderen dekorativen Schöpfung empfängt, die er in der Zeit seines Frankfurter Aufenthaltes, zwischen 1809 und 1811 ausgeführt hat, den Wandmalereien im ehemaligen Schmidschen, später v. Mummschen Hause. Die Biographen des Künstlers wissen von diesem umfänglichen monumentalen Werke nur wenige dürftige Nachrichten zu verzeichnen. Die Arbeit selbst galt bis vor kurzem für verschollen. Es war dem letzten, inzwischen verstorbenen Besitzer jenes Hauses, dem auch in so mancher anderen Hinsicht um das Frankfurter Kunstleben hochverdienten Herrn P. Hermann Mumm v. Schwarzenstein vorbehalten, die aus Mangel an geeigneter Fürsorge übel mitgenommenen Gemälde nicht nur wieder aufzufinden, sondern auch durch kundige Hand soweit wieder herstellen zu lassen, daß uns nunmehr in ihnen ein schon verloren geglaubtes wertvolles Denkmal deutscher Kunst aufs neue geschenkt ist. Die erste Veröffentlichung des erfreulichen Fundes ist seinerzeit durch die freundliche Geneigtheit des Herrn v. Mumm dieser Schrift vorbehalten worden. Leider ergaben die unter schwierigen Verhältnissen erfolgten Aufnahmen keine durchweg befriedigenden Resultate. Die am besten unter ihnen gelungene Reproduktion ist unseren Abbildungen eingefügt. Es waren, wie nunmehr feststeht, sechs in einer gemalten architektonischen Wanddekoration angeordnete Szenen von mythologisch-allegorischem Inhalt, die Cornelius für ein Zimmer des im Jahre 1795 erbauten Hauses an der Zeil geliefert hat, dessen stattliche, im neuklassischen Stil gehaltene Fassade nach außen den letzten der historischen Typen des altfrankfurtischen Patrizierhauses zur Schau trug. Die Malereien dienten zum Schmuck eines im Erdgeschoß des Hauses, vom Eintretenden rechts, unmittelbar an den Flur anstoßenden Gelasses, das mit zwei Fenstern nach der Straße ging. Die beiden an die Fensterseite anstoßenden Wände waren von je

einer Tür durchbrochen. An diesen beiden und an der vierten, den Fenstern gegenüberliegenden Wand waren die erwähnten Historien zu sehen; das Ganze bildete eine einheitliche, in Öl auf Leinwand gemalte Wandbekleidung von der Art, wie sie in wohlhabenden Frankfurter Häusern schon während des achtzehnten Jahrhunderts üblich gewesen und von der im Historischen Museum der Stadt verschiedene Beispiele aus eben dieser Zeit erhalten sind.

Bald nach der Vollendung der Gemälde, 1812, starb der Besteller, der sie hatte ausführen lassen, Johann Friedrich Schmid. Sein Sohn, der nach ihm das Haus bewohnte, ließ die Bilder mit Landschaften indifferenten Charakters übermalen, man weiß nicht warum. Es heißt, er sei ein Mann von pietistischer Richtung gewesen, und dann wäre etwa anzunehmen, daß er an den, übrigens durchaus dezent behandelten, antiken Sujets der Corneliusschen Gemälde Anstoß genommen hätte. Wann jener Vandalismus zur Ausführung gelangte, ist gleichfalls unbekannt. Das Unheil war bereits geschehen, als das Schmidsche Haus im Jahre 1839 durch Kauf an Herrn Gottlieb Mumm-v. Scheibler, den Großvater des letzten Eigentümers, überging. Die wertlos gewordenen Panneaux wurden 1860 durch Gobelins ersetzt, sie selbst wurden zusammengerollt und auf den Dachboden gebracht, wo sie kurz vor dem Abbruch des ganzen Hauses, der im Jahre 1904 erfolgte, durch einen Zufall wieder zum Vorschein kamen. Bei ihrem Anblick erinnerte sich Herr v. Mumm sogleich der erwähnten Vorgänge und der schon fast zur Legende gewordenen Nachricht, daß Cornelius einmal im Hause gemalt habe. Seine Vermutung, daß dessen Arbeit vielleicht noch unter der späteren Übermalung der großen Tapetenstücke vorhanden sein könnte, bestätigte ein erster, an denselben vorgenommener Reinigungsversuch. Inzwischen sind die sechs Figurenbilder in Paris gesäubert, in diskreter Weise wiederhergestellt und im Corneliussaale der 1903 erbauten Mummschen Villa an der Forsthausstraße aufs neue in die Wände eingelassen worden.

Von ihren Gegenständen behandeln je zwei die Gaben des Bacchus und der Ceres. Einmal erscheint der Gott unter einem Baume sitzend, einen Weinkrug in der Linken haltend, aus dem er einem vor ihm an der Erde kauernden Satyr die emporgehaltene Schale füllt. Ein zweites Bild zeigt eine anmutige Familienszene (Tafel 2): ein junges Weib, den Oberkörper auf den rechten Arm gestützt, sitzt links am Boden, auf ihrem Schoße einen nackten Knaben haltend, ein jugendlicher Mann aus dem Gefolge des Bacchus und in dieser Eigenschaft durch das bekränzte Haar und den Thyrsusstab kenntlich gemacht, tanzt vor dem Knaben und hält ihm neckend eine Traube vor, nach der das Kind verlangend beide Hände ausstreckt. Den dionysischen Szenen stehen die Ceresbilder gegenüber: in dem einen die Göttin, wie sie dem vor ihr knieenden Triptolemus die erste Garbe darreicht, dahinter eine Landschaft mit wogenden Kornfeldern, von Höhenzügen in der Ferne umsäumt: man könnte an ein Motiv aus dem unteren Maintal denken, wo später auch Burnitz und Thoma gemalt haben. Das andere Bild schildert eine Begegnung zwischen Ceres und ihrer Tochter Proserpina, der vergönnt ist, alljährlich einmal, der Unterwelt entsteigend, die Mutter zu besuchen; diese letzte neigt sich von erhöhtem Thronsitz herab der mit fliegenden Gewändern auf sie zueilenden Tochter entgegen. Ein fünftes Bild ist dem Apollo gewidmet: der Gott



unterrichtet Amor im Saitenspiel; im sechsten endlich erscheint Flora, hoch in den Lüften über der Erde hinschwebend, über der sie aus einem Füllhorn Blumen ausstreut, an ihrer Seite flattert ein kleiner Genius, einen Blumenkorb auf dem Kopfe tragend. Ein jedes der in stark überhöhtem Formate ausgeführten Bilder ist von einer im Halbrund geschlossenen Arkade eingerahmt, deren Bogen zu beiden Seiten auf je zwei nach innen vortretenden Freisäulen aufruht. Die Farben sind matt und kühl gestimmt, zeigen jedoch eine weit feinere Harmonisierung, als sie den bekannten späteren Wandbildern des Künstlers eigen ist. Auch in formaler Hinsicht weichen diese frühesten Corneliusschen Wandgemälde erheblich von den späteren Meisterwerken ab; man würde sie kaum als Erzeugnisse von einer und derselben Hand erkennen, stünde nicht ihre Provenienz unzweifelhaft fest. Es ist hier noch nichts von jener herben Größe, von dem heroischen Pathos zu verspüren, welche die Cornelianischen Schöpfungen in München und in Berlin erfüllen, noch weniger von dem gewaltigen und zugleich komplizierten tektonischen Gefüge der Komposition, das dort vor Augen tritt. Um vieles näher liegen dagegen die Beziehungen, welche diese Gemälde gleich einigen älteren, noch im Rheinland vorhandenen Arbeiten des Künstlers mit den Überlieferungen der vorangegangenen Kunstperiode verbinden. Man fühlt sich an jene eigentümliche Süßigkeit, jene gesteigerte Grazie erinnert, wie man sie etwa an den Erzeugnissen des englischen oder des französischen Kupferstichs aus den letzten Jahrzehnten des achtzehnten Jahrhunderts gewahr wird. An dieser Art von Kunst, die zu einem Teil freilich nichts anderes als höhere Modeware gewesen ist, ist augenscheinlich der Geschmack des jungen Künstlers gebildet worden, auch einige schüchterne Reminiszenzen an Raphael, den Cornelius gleichfalls aus Stichen kannte, lassen sich daneben bemerken. So ist das Kind des Faunenweibchens ein Geschwisterkind vom Jesusknaben der „Madonna della casa d'Alba", der Genius im Florabilde ist den Amorettengruppen der Farnesina entlehnt. Merkwürdig genug: der jugendfrische Geist des Künstlers, den wir wenige Jahre darauf an der Spitze einer großen künstlerischen Reformbewegung wiederfinden, hier scheint er gebunden an allerlei auswendig gelernte Formeln, die sich eindrängen in das, was er selbst gesehen oder gefunden hat. Was wir da vor Augen haben, ist nichts anderes, als das Resultat des dürftigen, nach französischen Mustern kopierten, akademischen Unterrichts, in dessen Schule die künstlerische Jugend damals in Deutschland heranwuchs, eines Unterrichts, dessen Fesseln Cornelius selbst in seinen Düsseldorfer Lehrjahren schwer genug empfunden hatte, ohne doch, wie man sieht, sich ihrer ganz entledigen zu können. Wahrlich, es bedurfte in dieser Jugend einer gewaltsamen Auflehnung gegen den pedantisch-unselbständigen Geist, der ihr von jener Seite aufgezwungen war, um von einer Kunst des Handgelenks, zu der sie von mittelmäßigen Lohnarbeitern erzogen werden sollte, zu einer Kunst der selbstbewußten, freien Persönlichkeit zu gelangen. Glücklicherweise ist auch die schlechteste Schule nicht imstande, ein wirkliches Talent zu unterdrücken. Die natürliche Triebkraft des gesunden künstlerischen Geistes setzt sich immer von selbst durch. Und so auch im gegebenen Falle bei Cornelius. So wenig er noch die Körperformen und namentlich die des nackten menschlichen Körpers beherrscht, so befangen da und dort noch die Erfindung ist, so fesselnd ist doch der

Gesamteindruck dieser Schöpfungen, in denen sich trotz aller kleinen Unzulänglichkeiten Züge eines glänzenden Schönheitsinnes, die Züge des werdenden Genius offenbaren. Nur einem großen Künstler stehen solche Eingebungen zu Gebote, wie die in reizendem Rhythmus bewegte Gruppe des Faunenpaares, oder die herrlich empfundene Gewandfigur der in die Arme ihrer Mutter eilenden Proserpina; es sind die ersten Proben des hohen monumentalen Stils, durch den der jugendliche Meister später seinen Ruhm begründen sollte.

Das Städelsche Institut bewahrt seit geraumer Zeit die aus dem Nachlaß von Gottfried Malß, einem der Frankfurter Freunde des Cornelius, herrührenden Federskizzen, welche die ersten Gedanken des Künstlers zu den Wandmalereien des Schmidschen Hauses enthalten. Wie immer hat er hier eine ganze Anzahl verschiedener Motive zur Hand, die ebensoviele verschiedene Möglichkeiten zur Lösung der ihm gestellten Aufgabe enthalten. Aber keiner dieser Entwürfe, mit Ausnahme eines einzigen, der Gruppe von Ceres und Triptolemus, ist in der Ausführung zur Verwendung gelangt. Es ist schade darum, denn sie sind den Gemälden zum mindesten gleichwertig, teilweise sogar überlegen. Schade auch um die anmutigen architektonischen Wandeinteilungen, welche diese Skizzen zeigen (Tafel 1) und welche schon die reichen dekorativen Erfindungen der Fresken in der Glyptothek und in den Loggien der alten Pinakothek in München vorausahnen lassen. Sie sind an Ort und Stelle der schon erwähnten, weniger reizvollen Umrahmung geopfert worden. Wie sind diese Änderungen zu erklären? Wäre es möglich, daß wir die Ausführung der Gemälde nicht auf die Rechnung des damit betrauten Künstlers allein zu setzen hätten? Nach Gwinner haben bei der Entstehung der Malereien Karl Mosler und Johann Xeller, zwei mit Cornelius befreundete, damals gleich ihm in Frankfurt lebende junge Künstler, hilfreiche Hand geleistet. Der Annahme einer solchen Kompaniearbeit würde auch sonst der äußere Anschein nicht widersprechen. In der Ausführung der Bilder wechseln gute und minder gute Partien miteinander ab. Vorwiegend herrscht ein sicherer und feinfühliger Vortrag, stellenweise hingegen läßt die Frische der Arbeit nach. Doch reichen die technischen Merkmale heute nicht mehr aus, um diese Frage zu entscheiden. Die Bildflächen sind augenscheinlich vor der Übermalung und um diese zu erleichtern so unbarmherzig abgeschliffen worden, daß ihr ursprünglicher Zustand nur noch strichweise zu erkennen ist. Der Beachtung wert ist jedoch, was der Pariser Restaurator sagt, der einen Eid darauf ablegen will, daß die ganze Arbeit, soweit sie figürliche Darstellung zeigt, von Einer Hand ist.

Die Wandbilder des Schmidschen Hauses, die kurz vor dem Abschluß von Cornelius' Frankfurter Aufenthalt und seiner Abreise nach Italien vollendet wurden, sind seine letzte Abrechnung mit der französisch-klassizistischen Kunst, in der er aufgewachsen war. Einen ebenso wohlwollenden als verfehlten Vorschlag des Großherzogs, der ihm ein Reisestipendium nach Rom in Aussicht stellte, unter der Bedingung, daß er sich dauernd der französischen Manier unterwerfe, wies er höflich, aber mit Entschiedenheit zurück. Das Ziel seiner künstlerischen Absichten stand ihm deutlich vor der Seele. Er konnte es auf Augenblicke ignorieren, wenn die Not dazu drängte. Dann entwarf er die Apotheose des regierenden Fürsten, wie auf jenen Transparent-Skizzen in dem pomp-



haften Stile des neuesten Kaiserkultes oder er malte die Fabeln der antiken Götter-welt für die künstlerische Repräsentation des vornehmen Frankfurter Bürgerhauses. Aber daneben entstanden andere Werke, zunächst nur für ihn selbst oder für einen engeren Kreis von gleichgestimmten Freunden, und hier erst hat er gezeigt, worauf er in Wahrheit ausging. Dahin gehören u. a. die anziehenden Bildnisse des Frankfurter Buchhändlers Wilmanns und seiner Gattin, die das Historische Museum der Stadt bewahrt, mangelhaft in der Technik, und mit geringem, billig erstandenem Material in Ölfarben ausgeführt, aber in ihrer lebendigen Auffassung erfüllt von jenem Geiste der neuen Richtung, der die höchste Bedeutung des Kunstwerkes in die Mitteilung einer starken individuellen Gefühlsäußerung legte; dahin gehören vor allen Dingen die Illustrationen zu Goethes Faust, dessen erster Teil 1808 im Druck erschienen und von Cornelius sogleich als ein willkommener Gegenstand seiner romantischen Stilübungen ergriffen worden war. Als Stilübungen darf man in der Tat die ersten sieben bis zum Jahre 1811 vollendeten großen Federzeichnungen zum Faust betrachten, denen bis 1815 noch fünf weitere in Rom nachfolgten. Alle zwölf Blätter sind jetzt in der Städelschen Sammlung. Die älteren sieben, so gediegen sie in der Beobachtung mancher Einzeldinge sind, schwanken doch hin und her zwischen der Routine der Akademie und der selbstverleugnenden Einfühlung in die herbe und scharfe Formenanschauung der altdeutschen Meister. Bedeutend reifer sind die später in Rom entstandenen Zeichnungen, so namentlich der Spaziergang vor dem Tore, Valentins Tod, die Kerkerszene. Man kennt sie leicht aus der Reihe der übrigen heraus, da sie reicher in der Erfindung und gewandter in der Raumdisposition sind. Die klassische Kunst der Italiener mit ihrer überlegenen Ruhe und dem beglückenden Anschein einer starken inneren Gesetzmäßigkeit hat einen entschieden vorteilhaften Einfluß darauf ausgeübt. Das Unfertige der älteren Stücke hat später selbst ein so ausgesprochener Verteidiger der neudeutschen Kunst, wie Johann David Passavant, unumwunden zugegeben. In seinen „Ansichten über die bildenden Künste", die er 1820 in Rom verfaßte, der grundlegenden programmatischen Darstellung aller von der deutschen romantischen Kunstrichtung verfolgten Ziele, spricht er sich dahin aus, daß jene Blätter ein Übermaß von Nachahmung enthalten, „auch in den Äußerlichkeiten der altdeutschen Manier", die erst später durch ein dem Künstler „eigentümliches Bestreben" abgelöst wurde[3]). Das hindert nicht, daß diese Zeichnungen zur Zeit ihrer Entstehung in dem Kreise der Gleichgesinnten begrüßt wurden als ein Ereignis von geradezu epoche-machender Bedeutung.

Tiefer hat damals nur einer gesehen, den Cornelius' Freunde für seine Arbeiten, wenn auch nur mit halbem Erfolge, zu interessieren versuchten. Die Anfänge des Faustzyklus fallen zeitlich zusammen mit den Annäherungsversuchen, welche sich die Brüder Boisserée in Weimar angelegen sein ließen, um Goethes und der Seinen Anteilnahme für ihre deutsch-nationalen Kunstbestrebungen zu erlangen. Der temperamentvolle Sulpiz Boisserée ließ sich durch die anfänglich reservierte Haltung der Weimarischen Kunstfreunde nicht entmutigen; bei einem Besuch an Ort und Stelle, 1811, säumte er nicht, dem Dichter die ersten fertigen Blätter zum Faust persönlich vorzulegen. Goethes Kritik lautete zwar ganz freundlich, freundlicher als manche andere

bittersüße Wendung, dergleichen er sonst wohl nach Bedarf anwandte, um sich den allzu stürmischen Liebeswerbungen seiner romantischen Freunde zu entwinden. Aber Boisserée hatte mehr erwartet und es verdroß ihn vor allen Dingen, daß es nicht gelang, weder damals noch auch späterhin, ein Wort von Goethe schriftlich zur Einführung für eine geplante Veröffentlichung jener Zeichnungen durch den Stich zu erlangen. Goethe schrieb nur an Cornelius persönlich, aufmunternd, aber doch auch warnend vor einseitigem Anschluß an die deutsche Kunstwelt des sechzehnten Jahrhunderts, die seinen Arbeiten „als eine zweite Naturwelt zum Grunde liege"[4]). Damit war fein und doch unmißverständlich die Schwäche angedeutet, die keinem unparteiischen Beurteiler jener geistvollen Versuche verborgen bleiben konnte. Goethe wollte sie nur als ein Übergangsstadium zu Vollkommenerem, Höherem gelten lassen. Wie sehr er damit im Rechte war, hat niemand kräftiger bestätigt als der Künstler selbst durch seine spätere Entwickelung.

Weniger leicht verständlich ist die Haltung, die Goethe nachmals den Schöpfungen des gereiften Meisters gegenüber einnahm. Dessen Freund und Biograph Ernst Förster verbreitet sich darüber in seinem Buche eingehend; uns interessiert an dieser Stelle vor allem das ablehnende Urteil, das Goethe bei gleicher Gelegenheit an den Werken des Frankfurter Kupferstechers Eugen Eduard Schäffer, des Schülers von Cornelius ausließ, der die Reproduktion der von dem Meister in der Münchener Glyptothek ausgeführten Fresken übernommen hatte. Cornelius schickte an Goethe eine dieser Nachbildungen, die „Unterwelt", erhielt aber nie eine Antwort darauf. Nur durch Boisserée erfuhr er, 1830, daß „der alte Herr" zu der früher von ihm gegenüber der neuen Kunstrichtung beobachteten Reserve zurückgekehrt sei, ja daß er den Stecher getadelt habe, weil er „den Marc Anton anstatt der Neueren zum Muster genommen, eine traurige Folge des deutschen Rückschritts ins Mittelalter"[5]). Wenn das wahr ist, dann können wir nicht umhin, in diesem Falle auf die Seite der Gegenpartei zu treten, denn Schäffers Stich nach der „Unterwelt" und ebenso die anderen, zum Teil leider unvollendet gebliebenen Nachbildungen der Glyptothekbilder sind geradezu wundervoll, mit einer Hingebung ohnegleichen und mit einer phänomenalen technischen Vollendung durchgeführt. Man wird sich im Angesicht von Schäffers Lebenswerk allenfalls die Frage vorlegen dürfen, welcher unter seinen verschiedenen Manieren man den Vorzug geben will, dieser älteren unter dem Einfluß des Cornelianischen Stiles teils von Marc Anton, teils aber auch von Dürer entlehnten Technik, oder der späteren, in der er, dem modernen französischen Brillantstich folgend, seine berühmten Blätter nach Raphael ausgeführt hat. Diese letzteren haben allerdings das meiste zur Befestigung seines künstlerischen Rufes beigetragen. Allein den Vorzug der höheren Originalität behaupten doch wohl die früheren Erzeugnisse seiner romantischen Periode, die vorwiegend der Arbeit nach Cornelius gewidmet sind. Mit welcher Festigkeit ist nicht da für die lapidare Handschrift des Meisters ein kongenialer Ausdruck in der Stichelführung gefunden, wie fein und klar umwebt das silberglänzende Gespinnst der Strichlagen die großen Formen der Originale! Es ist keine Frage, diese Werke unseres Frankfurter Kupferstechers Schäffer gehören zu dem Bedeutendsten, was die graphische Kunst in Deutschland je hervorgebracht hat.

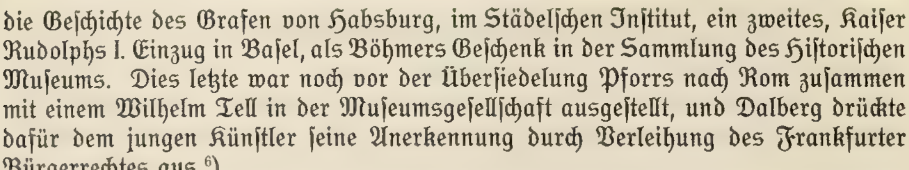


Die Frankfurter Romantiker

Wir kehren noch einmal zu Cornelius' Frankfurter Jahren zurück. Frankfurt hat ihn, so glücklich sich auch dort seine äußeren Verhältnisse zu gestalten begannen, doch nicht auf die Dauer festzuhalten vermocht. Seine Gedanken standen nach dem Süden gerichtet. Im Herbst des Jahres 1811 brach er dorthin auf. In Rom angelangt trat er ohne Verweilen dem Nazarenerbunde bei, der sich seit etwa einem Jahre in dem verlassenen Kloster von S. Isidoro zusammengeschlossen hatte. Es war das für ihn der nächstliegende Verkehr, obwohl er innerlich eigentlich von anderer Art war. Die starke natürliche Sinnlichkeit, die sein Wesen kennzeichnet, stand zu dem asketisch-weltflüchtigen Treiben der „Klosterbrüder" in einem augenfälligen Gegensatz. Allein wie in jeder Partei nicht nur gleichgeartete, sondern auch heterogene Elemente zusammenwirken um eines gemeinsamen Zieles willen, so geschah es auch hier. Die Unterschiede der Charaktere überwog die Gemeinschaft der künstlerischen Intentionen, die Abneigung gegen den leeren Formalismus der Akademien, das Bedürfnis nach freier eigener Entfaltung der Persönlichkeit, kurz das gemeinsame Bekenntnis zu den Kunstlehren der Reformbewegung, die vordem schon Carstens in Rom eingeleitet und nach ihm sein Schüler Eberhard von Wächter in Wien weiter ausgebreitet hatte.

Die fernere Geschichte des Lebens und Entwickelungsganges von Cornelius gehört nicht mehr in den Bereich dieser Darstellung, wennschon seine Persönlichkeit, welche die gesamte idealistische Kunstübung in der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts beherrschte, uns auch im weiteren Verlaufe des Frankfurter Kunstlebens wenigstens vergleichsweise noch da und dort begegnen wird. Unmittelbare Eindrücke hat die kurze Episode seines Wirkens in Frankfurt nicht hinterlassen. Wenn die Stadt auch zwanzig Jahre später noch einmal zu einer Pflegestätte, ja zu einem bevorzugten Sitze der deutschen romantischen Kunstübung geworden ist, so ist das doch auf andere Anregungen zurückzuführen.

Weit mehr als Cornelius steht ein anderer Genosse aus der damaligen römischen Nazarenergemeinschaft in einem wenigstens mittelbaren Zusammenhange mit der erwähnten späteren Entwickelung des Frankfurter Kunstlebens. In dem an bedeutenden Talenten ungewöhnlich reichen Kreise, den jene junge Gemeinschaft umfaßte, ragte, als Cornelius hinkam, durch die Fülle seiner Phantasie wie durch die Vorzüge seiner Verstandes- und Herzensbildung Franz Pforr aus Frankfurt am Main hervor. Er war nicht, wie Cornelius, für das Gestalten im Großen, für den heroischen Stil geschaffen. Die Innigkeit und Zartheit seiner Empfindungsweise vermochte sich mit vollerem Genügen im beschränkten Rahmen des Staffeleibildes oder in graphischer Darstellung hervorzutun. Pforr ist ein echter Nazarenertypus, und zwar zeigt sich in ihm die Besonderheit dieser Richtung von ihrer liebenswürdigsten Seite. Da er jung gestorben ist, sind uns nur wenige Zeugnisse seiner Begabung erhalten. Zeichnungen von ihm, Illustrationen zum Götz von Berlichingen und Szenen allegorischen oder legendären Inhalts, sind nach seinem Tode von befreundeter Hand herausgegeben worden; an Gemälden befinden sich zwei in öffentlichem Besitz in Frankfurt, eines,



die Geschichte des Grafen von Habsburg, im Städelschen Institut, ein zweites, Kaiser Rudolphs I. Einzug in Basel, als Böhmers Geschenk in der Sammlung des Historischen Museums. Dies letzte war noch vor der Übersiedelung Pforrs nach Rom zusammen mit einem Wilhelm Tell in der Museumsgesellschaft ausgestellt, und Dalberg drückte dafür dem jungen Künstler seine Anerkennung durch Verleihung des Frankfurter Bürgerrechtes aus.[6])

Wir haben es da trotz einer gewissen Befangenheit des Vortrages, die den Nazarener kennzeichnet, mit überaus ernst zu nehmenden Arbeiten zu tun. Die Regeln eines veralteten Schulzwanges sind abgeworfen, aber nur, um in der neugewonnenen Freiheit ein ernsteres, tiefergehendes Studium an ihre Stelle zu setzen. Es ist zwar nirgends mehr als bei den frühesten Romantikern vom Schlage Pforrs von „Herzensergießungen", von „Mitteilungen eines tieferen geistigeren Sehens", auch in den Äußerungen ihrer eigenen Wortführer die Rede gewesen, so viel, daß man oft ganz die eigentlichen künstlerischen Qualitäten übersehen hat, die sie zugleich besitzen. Aber doch entfalten sie gerade nach dieser Seite die seltensten Vorzüge. Sie arbeiten allerdings in einem anderen Sinne, als unsere heutige Technik verlangt. „Der Drang nach einem bestimmten, einzig richtigen Umriß der Form im Gegensatz der schwankenden nebelvollen flauen Zeit" – so hat es Overbeck einmal formuliert – ist, was ihrer Formgestaltung zugrundeliegt und was sie wiederzugewinnen suchen teils im Anschluß an die primitive Kunst der alten Deutschen oder Italiener, teils aber auch, und weit mehr als in der Regel zugegeben wird, im unmittelbaren Naturstudium. Auch eine lebhafte koloristische Empfindung ist bei ihnen vorhanden und auch da ein Geltendmachen des individuellen Sehens und Gestaltens, ein inniges Verbundensein mit den Stimmungselementen der lebendigen Natur, das auf ein großes und höchst persönliches künstlerisches Wollen hinweist. Das Bildchen Pforrs mit dem Grafen von Habsburg, das im Städelschen Institut hängt, ist dafür ein beredtes Zeugnis, bezeichnend wie wenig andere. Alles ist auf eigene Empfindung gestellt. Die Umrisse sind zwar hart wie bei einem alten Meister, aber mit dem feinsten Formgefühl gezogen; die kühlen grauen und grünen Töne der Waldlandschaft sind in Regenstimmung gehalten, mit einer Feinheit der Nuancierung, die nicht gemacht, nicht auswendig gelernt, sondern nur aus einer Fülle eigener Anschauung so gegeben werden konnte.

Was der Ertrag der jüngsten deutschen Kunst an wertvoller Naturerkenntnis aufweist, beruht – bei aller Verschiedenheit der Ausdrucksmöglichkeiten, die jetzt und einst gefunden worden sind – im Grunde auf keinen anderen Absichten, als denen, die uns auch in der Naturbetrachtung der ältesten Romantiker entgegentreten. Und erst neuerdings hat ja ein vertieftes Studium der deutschen Landschaftsmalerei in den ersten Jahrzehnten des vergangenen Jahrhunderts gezeigt, in wie weiten Kreisen damals, auch außerhalb jener engeren römischen Gemeinschaft, ein Streben in der gleichen Richtung vorhanden gewesen ist. Zwar haben sich die tonangebenden Meister der römisch-deutschen Schule, wie Overbeck, Veit, Schnorr von Carolsfeld u. a., späterhin in ihrer Vorliebe für die monumentale Malerei auf andere Ziele abgelenkt gesehen. Im Wandbilde verschwinden naturgemäß die Feinheiten der intimen Atelierkunst. Aber es bleibt ein Gewinn, zu beobachten, wie auch jene Künstler in ihren



Jugendwerken an der Bewältigung von Problemen mitgearbeitet haben, denen sich heute wieder das brennende Interesse des Tages zuwendet.

Früh verwaist, hat Franz Pforr seine Frankfurter Heimat schon in ganz jungen Jahren verlassen. Die Wiener Akademie, die er 1805 bezog, hat ihn dann zwar nicht zum Künstler erzogen, wohl aber hat sie ihn in freundschaftliche Beziehung zu Overbeck und dadurch weiterhin unter Wächters Einfluß gebracht, der eben damals in Wien, und zwar mehr durch theoretische Belehrung als durch praktische Unterweisung, seine ehrlich überzeugte Propaganda trieb. In diesem Kreise wurde Pforr für die neue Kunst gewonnen, und mit dem Overbeckschen Anhang siedelte er 1810 nach Rom über. Nicht lange darauf ist er in Albano einem unheilbaren Leiden erlegen, in demselben Jahre 1812, das auch Gottlieb Schick, den genialen Vorläufer des Cornelius, von hinnen rief. So früh dem Leben und im besonderen den Hoffnungen entrückt, die man in seiner engeren Heimat auf sein künftiges Wirken setzte, hat Franz Pforr dennoch eine nicht zu unterschätzende Bedeutung für die Gestaltung des künstlerischen Lebens seiner Vaterstadt gewonnen. Überaus tief und nachhaltig war der Eindruck, der von seinem Wesen wie von seiner Kunst im Kreise seiner Frankfurter Gönner und Freunde zurückblieb. Namentlich hat der verdiente Maler und Schriftsteller Johann David Passavant, der ihm von Jugend an aufs innigste befreundet war, die Grundlagen seiner künstlerischen Neigungen und Überzeugungen von Pforr empfangen und hat sie in der einflußreichen Stellung, die er später im Frankfurter Kunstleben einnahm, mit unentwegtem Eifer vertreten.

Pforrs Andenken ist auch im engeren Kreise seiner römischen Kunstgenossen in Ehren erhalten geblieben. Noch in späten Jahren hat sich Cornelius in Ausdrücken der höchsten Bewunderung über ihn ergangen. Wie man weiß, war Cornelius mit den Äußerungen des Lobes, die er für andere bereithielt, nicht verschwenderisch. Um so höher wiegt in seinem Munde dieses Urteil, ebenso aber auch die Anerkennung, die er noch einem zweiten aus Frankfurt gebürtigen Künstler seiner Richtung, Ferdinand Fellner, zuteil werden ließ[7]). Unter sich stehen die beiden Frankfurter in keiner näheren Beziehung, als der, welche in der gemeinsamen künstlerischen Art gegeben ist. Alter und Herkunft sind verschieden. Während Pforr, dessen Vater aus einem der benachbarten Landdistrikte zugewandert war, einer bescheidenen kleinbürgerlichen Sphäre entstammte, genoß Fellner den für die damalige Zeit nicht belanglosen sozialen Vorzug, einer der angesehenen alteingesessenen Familien anzugehören, aus deren Kreisen die regierenden Häupter der Stadt hervorzugehen pflegten. Freilich lag auch ein Nachteil für seinen künstlerischen Bildungsgang darin. Erst in reiferen Jahren, nachdem er der Standessitte folgend, zuvor Jurisprudenz studiert und die Advokatenlaufbahn beschritten hatte, fand er den Weg zu seinem wahren, dem Künstlerberufe. Um mehr als zehn Jahre ist ferner Fellner jünger als Pforr, und er steht daher auch zu Cornelius, an den er sich hauptsächlich anschloß, in einem anderen Verhältnis: es ist mehr das des Schülers, als des gleichaltrigen Freundes.

Als Maler ist Fellner wenig hervorgetreten, auch lassen die spärlichen Gemälde seiner Hand, die sich erhalten haben und namentlich einzelne unvollendete Ölbilder, die im Vorrat der Städelschen Galerie aufbewahrt werden, auf keinen besonders

reich entwickelten Farbensinn schließen. Dagegen tritt er als Zeichner den glänzendsten Talenten der Corneliusschule ebenbürtig zur Seite. Der Reinheit und Sicherheit seiner Strichführung scheint nichts unmöglich, und damit verbindet sich eine wahrhaft unerschöpfliche Kraft der produktiven Phantasie. Nach Form und Inhalt ist sein künstlerisches Streben ein Inbegriff dessen, was man in jener Zeit „altdeutsch" nannte, ein Prädikat, das den davon Betroffenen, wie u. a. auch Moritz v. Schwind, oft genug und mit Recht zum Verdrusse gereichte, wenn es allzu obenhin gebraucht ward, das sich aber mit Fellners Eigenart besser als mit der von manchem andren Romantiker deckt. Was Cornelius mit seinen Faustbildern nur annähernd erreicht hatte, die Wiederbelebung altdeutschen Kunstgefühls in Dürers Sinn, das ist Fellner, der in seiner inneren Entwickelung nicht erst wie jener die schlechten Gewohnheiten eines verzopften Jugendunterrichtes zu überwinden hatte, in weit höherem Maße gelungen. Während aber Cornelius später seinen Stil mehr und mehr im Sinne klassischer Ideale umgewandelt hat, ist Fellner der Kraft und Tiefe des deutschen Kunstcharakters inniger vertraut geblieben. Auch stofflich ist er über den Umkreis deutscher Geschichte, Sage oder Dichtung selten hinausgegangen. Er knüpfte an Cornelius etwa da an, wo dieser mit seinem Nibelungenzyklus die Entwickelung seiner im eigentlichen Sinne romantischen Jugendperiode abgeschlossen hat.

Fellner hat für nichts anderes als für seine künstlerischen Ziele gelebt. Aus einem weltfremden, traumhaft geführten Innenleben gingen seine nach Hunderten zählenden und oft bis zu grandioser Wirkung sich steigernden Zeichnungen und Entwürfe hervor, die sich namentlich in Frankfurter Besitz, privatem (Tafel 3) und öffentlichem, erhalten haben[8]). Auch äußerlich führte er das Leben eines Sonderlings. Seine Angehörigen wünschten lange, daß er sich in seiner Vaterstadt, für die er seit dem Übergang zur Künstlerlaufbahn verloren schien, dauernd niederlassen möge. Er konnte sich aber nicht entschließen, von Stuttgart, wo er 1831 seinen Aufenthalt genommen hatte, fortzugehen, obwohl er sich dort immer als „auf der Durchreise" anwesend bezeichnete. In den Stuttgarter geselligen Kreisen liebte man in ihm neben dem Künstler den Mann von gewählter Geistesbildung, dessen dichterische Begabung auch in der Gestalt eines einzigartigen Erzählertalentes Bewunderung erregte; Justinus Kerner und Berthold Auerbach bewarben sich beide um seine Freundschaft. In Stuttgart hat Fellner denn auch sein Leben beschlossen. Nicht weit von der Stadt, auf dem an malerischer Berglehne gelegenen Kirchhofe des Dorfes Wangen, auf den rings die Rebenhügel des Neckartales heruntersehen, hat er, nahe der Straße, die von da zum Flusse führt, seinem eigenen Willen entsprechend, die letzte Ruhe gefunden. Wie das Bibelwort sagt, das uns, solange wir leben, „Fremdlinge und Pilgrime" nennt, so wollte auch er als ein Pilger am Wege begraben sein.

Die leitenden Ideen, für welche die junge römische Künstlergesellschaft im ersten Jahrzehnt ihres Bestehens in die Schranken getreten war, vor allem der Ruf nach Befreiung des individuellen künstlerischen Leistungsvermögens vom Zwange der fremden wie der einheimischen Perückenträger, waren ihrer Verwirklichung, auch in Frankfurt, um ein gut Teil näher gerückt, als im Jahre 1828, nach langem Hangen und Bangen der leidige Prozeß, der bis dahin die Städelsche Stiftung zur Untätigkeit



verurteilt hatte, endlich durch einen Vergleich aus der Welt geschafft, und der Administration die Hände freigegeben waren zu selbständigem Handeln. Die Geschichte, die Gwinner erzählt, wie im Jahre 1816 die Vorsteher der zünftigen Maler-Innung beim Senate vorstellig wurden, damit einigen fremden Künstlern, die sich in Frankfurt niedergelassen hatten, die Aufenthaltserlaubnis entzogen werde, bezeichnet die letzte, tragisch-komische Rolle, in der sich der alte Zopf des achtzehnten Jahrhunderts aus dem künstlerischen Leben Frankfurts verabschiedet hat.

Die Hauptsorge der Administration war zunächst der Einrichtung der Schule zugewandt, die sich Städel als Mittelpunkt seiner Stiftung und ihres idealen Wirkungsbereiches gedacht hatte. „Nicht Anhäufung seltener Kunstwerke und äußerer Prunk, sondern Errichtung einer guten, alle Fächer umfassenden Kunstschule mit ihren sämtlichen Erfordernissen, war die Absicht des Stifters", wie eine interessante, jetzt selten gewordene kleine Schrift eines der damaligen Vorsteher des Instituts, des Geheimen Legationsrates Dr. Carl Friedrich Starck besagt, die zur Orientierung des Pubikums 1819 erschien.[9]) Die privaten Frankfurter Zeicheninstitute, die dem pädagogischen Eifer der Aufklärungszeit ihre Entstehung verdankten, hatten sich unfähig gezeigt, einem höheren Zwecke, als dem einer harmlosen dilettantischen Unterhaltung zu dienen. Mehrfach hatten sich infolge davon junge einheimische Talente genötigt gesehen, ihre Ausbildung in Paris zu suchen. So waren Passavant und Wendelstadt im Atelier von Jacques-Louis David eingetreten, der ältere Höffler war zu Gros, Oppenheim zu Regnault gegangen. Hierin Wandel zu schaffen durch Gründung einer selbständigen Frankfurter Kunstschule sah man als die erste Pflicht der neuen Gründung an. Dabei hatten allerdings ihre verantwortlichen Leiter keine leichte Aufgabe vor sich, denn die Erfahrungen, deren man dringend bedurft hätte, mußten erst im Laufe der Arbeit selbst gesammelt werden und überdies gehört ein Vornehmen, wie das hier begonnene, schon ganz an und für sich zu den schwierigsten Problemen, die in einem öffentlichen Kunsthaushalte gestellt werden können. Über den Wert des akademischen Kunstunterrichts und die beste Art, ihn zu erteilen, sind ja auch noch heutigen Tages die Ansichten geteilt. Vielleicht kommt es, wie in den meisten praktischen Erziehungsfragen, so auch hier weniger auf die Methode an, als auf die Personen, die sie ausüben. Und immerhin war damals durch die von König Ludwig in München begonnenen Schöpfungen dargetan, in welchem Umfange auch eine akademische Schule, wenn es ihr gelingt, geeignete Kräfte, Lehrer wie Lernende, an sich zu ziehen, zur Erzeugung eines tatsächlichen Kunstlebens beitragen kann, selbst dann wenn es gilt, auf einem noch unbearbeiteten Boden ein völlig Neues zu pflügen.

Der Frankfurter Administration wird man die Anerkennung nicht versagen dürfen, daß es auch ihr, obschon in kleinerem Umfange, gelungen ist, für ein auf große Ziele gerichtetes künstlerisches Wirken in ihrer Schule einen Mittelpunkt geschaffen zu haben. Und es verdient weiter hervorgehoben zu werden, daß sie den Weg dazu im wesentlichen selbständig gefunden hat, obwohl es natürlich auch nicht an Ratgebern, berufenen und unberufenen, fehlte. Unter den berufenen ließ sich auch Goethe vernehmen, der den alten Städel gut gekannt und sich mehrmals über seine Pläne mit warmer Anerkennung ausgesprochen hatte; er glaubte ebenso jetzt, nach dessen Ableben mit einem

Vorschlage zur praktischen Ausgestaltung des Institutes nicht zurückhalten zu sollen. In einem noch vom Gründungsjahre der Anstalt, 1817, datierten Aufsatze, der zur Konstituierung eines Vereins der deutschen Bildhauer aufruft und Winke über ihre praktische Ausbildung enthält, empfiehlt er u. a. Stipendiaten zum Studium der von Lord Elgin gesammelten griechischen Marmorwerke nach London zu schicken, und „hier", fährt er fort, „wäre eine Gelegenheit, wo die Frankfurter ungeheure und wirklich disproportionirte Städelsche Stiftung sich auf dem höchsten bedeutenden Punkt entschieden sehen lassen könnte. Wie leicht würde es den dortigen großen Handelshäusern seyn, einen jungen Mann zu empfehlen und durch ihre mannigfaltigen Verbindungen in Aufsicht halten zu lassen!

„Ob freilich ein ächtes plastisches Talent in Frankfurt geboren sey, ist noch die Frage, und die noch schwerer zu beantworten, ob man die Kunst außerhalb der Bürgerschaft befördern dürfe.

„Genug, die Sache ist von Wichtigkeit, besonders in dem gegenwärtigen Augenblick, daß sie wohl verdiente zur Sprache gebracht zu werden." [10])

Das nicht gerade schmeichelhafte Prädikat, mit dem die junge Anstalt hier bedacht wird, bereitet wohl schon etwas die halb ungläubige, halb ironische Stimmung vor, in der man später in dem Goetheschen Freundeskreise an Ort und Stelle von ihr gedacht und gesprochen zu haben scheint. Vor allem aber dürfte Goethe im gegebenen Falle die in Frankfurt vorhandenen Mittel, die eine straffe Konzentrierung auf die am Orte selbst gelegenen Aufgaben als oberstes Gebot erscheinen ließen, überschätzt haben, und er befand sich dann in einem ähnlichen Irrtum, wie die römische Kunstgenossenschaft, die ungefähr zur selben Zeit an die Verwaltung mit Vorschlägen herantrat, freilich, um zunächst ebensowenig wie er Gehör zu finden. Es war ein Schreiben voll hochfliegender Aspirationen, das die deutsche Künstlerjugend Roms durch Passavants Vermittelung damals an die Administration gelangen ließ. Es sprach von Reformen des Kunstunterrichtes, von der Erwartung großer Aufträge. „Welchen Ruhm würde es Frankfurt bringen, die fromme Innigkeit und Formenreinheit Overbecks mit der reichen Genialität und Charaktertiefe Cornelius' dort im Freskenschmucke öffentlicher Gebäude zu vereinen und die Schule der Zukunft dahinzuziehen!" [11]) Allen sanguinischen Betrachtungen der Art wurde zunächst ein Dämpfer aufgesetzt durch die peinliche Rechtslage des Institutes selbst, die sich zehn Jahre später erst entschied. Dennoch waren, wie eben dann klar werden sollte, die Hoffnungen jener römischen Künstler besser begründet gewesen, als sie wohl selbst vorher geahnt hatten. Denn als endlich die Gründung der Frankfurter Schule in Erfüllung ging, konnte kein Zweifel sein, daß hier die von ihnen vertretene neudeutsche Richtung das Oberwasser hatte.

In den zehn Prüfungsjahren der Geduld, die bis zum Jahre 1828 verstrichen, war im Städelschen Institut Dr. jur. Johann Friedrich Böhmer, der nachmalige Stadtbibliothekar, die Seele der Verwaltung. Ja, in einem kritischen Augenblicke des bekannten Rechtshandels, da die Existenz der Anstalt von der äußersten Gefahr bedroht war, ist er geradezu ihr Retter gewesen. Die Erzählung, die sich davon in alteinheimischen Juristenkreisen erhalten hat, möge hier ihre Stelle finden, da sie für den Mann



wie für die Zeitlage bezeichnend ist. Der Prozeß, durch den entfernte Straßburger Verwandte Städels die Rechtsgültigkeit seiner Stiftung angefochten hatten, war durch verschiedene Entscheidungen hindurch bei der letzten Berufungsinstanz angelangt; als solche war auf Grund damaligen Rechtsbrauches von der Administration das Spruchkollegium der Juristenfakultät zu Halle angerufen worden. Nun traf es sich, daß eines der Mitglieder dieses Kollegiums, der Professor Christian Friedrich Mühlenbruch, als er auf einer Erholungsreise Frankfurt berührte, die Unvorsichtigkeit beging, an offener Wirtstafel im „Schwan" zu äußern, es stehe in Halle schlecht um den Ausgang des Prozesses. Böhmer, der als Tischgast anwesend war, sandte unverzüglich nach einem Notar, in dessen Anwesenheit der Fremde genötigt wurde, seine Aussage zu wiederholen und in aller Form zu Protokoll zu geben. Es verstand sich darnach von selbst, daß die Hallische Fakultät für die weitere Behandlung der schwebenden Rechtsfrage nicht mehr in Betracht kommen konnte. Die Frankfurter Administration beeilte sich, der Gegenpartei einen Vergleich anzubieten, und diese, um nicht die Entscheidung in den Händen einer neuen Instanz aufs neue der völligen Ungewißheit preiszugeben, zog es vor, darauf einzugehen. So ist die Städelsche Stiftung durch Böhmers Umsicht vor dem Schicksal der Auflösung, das ihr mit großer Wahrscheinlichkeit bevorgestanden hatte, noch in letzter Stunde bewahrt worden.

Böhmer verfolgte damals auch in seinen wissenschaftlichen Studien vorwiegend künstlerische Interessen. Während er seine späteren Arbeiten ausschließlich der allgemeinen Geschichte gewidmet hat – dankbar nennt ihn ja unsere vaterländische Geschichtschreibung als einen ihrer Begründer –, neigte er in jener frühern Zeit kunstgeschichtlichen Studien zu, und zwar galten diese Studien der älteren deutschen Kunst. Böhmer durchlebte, wie er später selbst geäußert hat, in den Jahren zwischen 1820 und 1830 „die Blütezeit seiner Romantik".[12]) Die Vorarbeiten zu einer Lebensbeschreibung Albrecht Dürers, deren handschriftliche Fragmente heute die Bibliothek des Instituts verwahrt, beschäftigten ihn, ein Werk, das, wenn es die Vollendung erlebt hätte, wohl ein Seitenstück zu jenem andern biographischen Denkmal geworden wäre, in welchem sein Freund Passavant das kunstgeschichtliche Wissen der romantischen Periode über Raphael und ihre spezifische Anschauung von ihm niedergelegt hat. Auch ein deutsches Denkmälerinventar hatte Böhmer anzulegen begonnen als Grundlage einer allgemeinen deutschen Kunstgeschichte und damit ein Projekt aufgenommen, dessen hohe Bedeutung inzwischen in Gestalt der allerorten eingeleiteten Inventarisationsarbeiten eine wenn auch verspätete Anerkennung durch die Praxis gefunden hat.

Im Institut faßte Böhmer seine Aufgabe, sobald er 1821 zum Mitadministrator kooptiert war, von allen Seiten zugleich an. Es war sein ernstes Bemühen, „die Galerie zu einer wirklichen echten Kunstsammlung", zugleich aber auch „die damit verbundene Anstalt zu einer das religiöse und nationale Leben befruchtenden Kunstschule herauszubilden". So seine eigenen Worte, ganz im Zuge jener religiös-patriotischen Grundanschauung, die zu den entscheidenden Merkmalen der deutschen romantischen Kunstbewegung gehören. Man findet dieselben Tendenzen auch in jenen obenerwähnten „Ansichten über die bildenden Künste" ausgesprochen, die Passavant von Rom aus 1820 veröffentlichte und die unter wesentlicher Mitwirkung seines Freundes Böhmer

entstanden sind. Im Vergleiche mit den Kunstbestrebungen, die heute gang und gäbe sind, ist es lehrreich, zu beobachten, wie schon in diesen Betrachtungen der von den Heroen unserer klassischen Literatur im achtzehnten Jahrhundert geprägte Gedanke eines nationalen Kunstschaffens sich an der Hand einer neuen sozialen Lebensanschauung weitergebildet hat zu der Forderung einer volkstümlichen Kunst. „Nicht zum bloßen Spielwerk und dem Kitzel für die Sinne soll die Kunst mehr angewendet werden; nicht bloß zur Ergötzung und Prachtliebe geehrter Fürsten oder schätzenswerter Privatpersonen: sondern hauptsächlich zur Verherrlichung eines öffentlichen Lebens. Soll dieses würdig geschehen, so muß ein ernster, hoher Sinn aus dem Kunstwerke sprechen, auf daß er den besseren Theil des Volkes ergreife und ihn bestärke in den Gesinnungen, welche, außer dem Kreise des Privatlebens, ein allgemeines volksthümliches Interesse erregen.“ [13])

Um hier Hand anzulegen, bot die Galerie des Städelschen Institutes die nächste Gelegenheit, allerdings nicht mehr ganz im Sinne des Stifters, aber auch nicht gegen ihn. Städels letztwillige Verfügungen würden schon damals, fünf Jahre nach seinem Tode, als Böhmer mit seinen Plänen hervortrat, den in beständigem Flusse befindlichen Zeitströmungen nicht mehr zu entsprechen vermocht haben, hätte er nicht als ein Mann von Erfahrung und Einsicht seinen Verordnungen von vornherein einen so dehnbaren Charakter gegeben, daß es eigentlich zu jeder Zeit den Verwaltern seiner Stiftung freigestanden hat, zu tun oder zu lassen, was ihnen im Interesse der Anstalt geboten schien. Nach Städels Meinung, die auch im Kreise seiner älteren Freunde geteilt wurde, sollten seine Sammlungen in erster Linie den Zwecken des Unterrichtes dienen, ganz im Sinne des achtzehnten Jahrhunderts, wo es üblich war, daß der junge Künstler „auf Galerien“ seine Ausbildung fand. Für die neue Zeit, die das Hauptgewicht der künstlerischen Unterweisung mit Recht nicht mehr in das Arbeiten nach fremden Vorbildern, sondern in die Erweckung der eigenen Schöpfergabe legte, war diese Bestimmung öffentlicher Sammlungen illusorisch geworden, dagegen war für sie eine neue Aufgabe um so nachdrücklicher hervorgetreten. Durch die gewaltigen Erschütterungen, welche die napoleonischen Eroberungskriege in allen europäischen Staaten hervorgerufen hatten, war an vielen Orten kostbarer alter Kunstbesitz, den die zuletzt vergangenen Jahrhunderte hatten anwachsen lassen, ins Wanken geraten, der Kunstmarkt gesättigt mit den Meisterwerken aller Nationen in einem Umfang und in einer Qualität, die, verglichen mit den Chancen, die der Handel heute bietet, geradezu märchenhaft erscheinen. Es war eine der Kulturaufgaben, die dem zuletzt vergangenen Jahrhundert zufielen, von diesen Schätzen für den öffentlichen Besitz zu retten, was zu retten war, eine Aufgabe, die da und dort mit Glück erkannt wurde, ehe es zu spät war, und die auch Böhmers Scharfblick bald herausfand. Die Bestimmung, welche von da an die öffentlichen Kunstsammlungen mehr und mehr erhielten, nicht nur als Lehrmittelsammlungen, sondern als Bildungsanstalten von weit mehr umfassender Bedeutung, diese Mission ist Böhmer nicht verborgen geblieben, und er gedachte sie ins Werk zu setzen in einem so großartigen Umfang, daß seine Ideen, wenn sie nicht vorzeitig durch die Ungunst der Zeitverhältnisse vereitelt worden wären, schlechthin alles in den Schatten gestellt haben würden, was in späteren Jahrzehnten



noch zur Vermehrung der Städelschen Sammlung geschehen konnte. Böhmer plante nichts Geringeres, als den Ankauf der bekannten Boisseréeschen Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde, die heute eine der glänzendsten Zierden der älteren Pinakothek in München bildet, für die Frankfurter Galerie. Die Besitzer selbst, die Brüder Boisserée, waren dank den freundschaftlichen Beziehungen, die sie mit Goethe und dessen Frankfurter Kreis, insbesondere dem Willemerschen Hause unterhielten, für den Gedanken einer Veräußerung an das Städelsche Institut von vornherein nicht wenig eingenommen, und was Böhmer anlangt, so hatte er schon vor seiner Wahl zum Administrator den Ankauf ihrer Sammlung in Gemeinschaft mit dem ihm befreundeten Senator Thomas, dem Schwiegersohne des Geheimrates v. Willemer, mit Eifer betrieben. Ein an Sulpiz Boisserée gerichtetes Gedicht Mariannens von Willemer, 1817 oder 1818 entstanden, ergeht sich darüber in anmutig-neckischen Anspielungen.[14]) Als dann durch den Prozeß die eigene Kaufkraft des Institutes unterbunden war, machte Böhmer den Vorschlag, man solle „bis zur Entscheidung des Prozesses den Senat um die Überlassung eines städtischen Gebäudes ersuchen und soviel aus Privatmitteln zusammenbringen, um dieses für die Kunstsammlung einzurichten und zugleich die Boisserées mit einer ansehnlichen Summe zu entschädigen". Ein solcher Appell an die Behörden wie an die gemeinnützige Gesinnung der Bürgerschaft würde heute wahrscheinlich auf einen günstigeren Boden gefallen sein als damals, wo die Art des Vorschlages selbst zu neu, auch das Verständnis für die alte vaterländische Geschichte und Kunst noch zu wenig zu einem Gemeingut der Gebildeten geworden war. So verlief sich denn die Angelegenheit im Sande, und die Boisseréeschen Kunstschätze wanderten 1827 nach München.

Glücklicher war Böhmer in seinen Bemühungen um die Neuorganisation der Schule des Instituts, die anfänglich auch unter der bekannten Mißgunst der Verhältnisse nur eine dürftige Scheinexistenz geführt hatte. Sein Bestreben war darauf gerichtet, daß aus allen Fächern der bildenden Kunst „wenigstens Ein ganz vortrefflicher Mann" an die Anstalt gezogen werde. In der Auswahl der Lehrkräfte fühlt man deutlich Böhmers romantische Neigungen mitsprechen. Der Unterricht in der Bildhauerkunst wurde zwar 1829 einem Schüler Thorwaldsens und Danneckers, Johann Nepomuk Zwerger, also einem Künstler aus klassizistischer Schule anvertraut, dagegen blieben ausgesprochenermaßen die Fächer der Architektur und der Malerei der neuen Richtung vorbehalten. Schon 1824 wurde Heinrich Hübsch, den Böhmer mit Wärme als „Regenerator der deutschen Baukunst" willkommen hieß, als Lehrer an das Institut berufen, und nachdem dieser 1827 einem aus Karlsruhe an ihn ergangenen Rufe gefolgt war, gelang es, in Friedrich Maximilian Hessemer eine kaum minder begabte und gleichgesinnte Persönlichkeit als Nachfolger zu finden. Zum Leiter der Malschule hoffte Böhmer lange Zeit, den in Rom lebenden Friedrich Overbeck zu gewinnen. Nachdem dieser endgültig abgelehnt hatte, richtete sich das Augenmerk der Administration auf einen zweiten der in Rom angesiedelten Deutschen, Philipp Veit, den Overbeck selbst empfohlen hatte, und diesmal war die Werbung von Erfolg begleitet. Gleichzeitig mit Hessemer traf Veit im Oktober 1830 in Frankfurt ein, um sein neues Amt als „Vorsteher der Malschule und Direktor der Galerie" anzutreten.

„Philipp Veit iſt angekommen, und das Städelſche Inſtitut wird nun ſeine Zeitrechnung mit ihm anfangen,“ berichtet Marianne von Willemer an Goethe unterm 27. Oktober 1830, „er ſoll ein liebenswürdiger Mann und ein wackrer Künſtler ſeyn.“[15]) Die kluge und für alles aufrichtige und reine Streben empfängliche Frau mochte ein beſonderes Intereſſe an dieſer Berufung haben, inſofern ſie, wie auch aus anderen Zeugniſſen hervorgeht, ganz mit den von ihrem Schwiegerſohne Thomas und Böhmer vertretenen Kunſtanſichten ſympathiſierte. Allerdings ſah man der Zukunft des Inſtitutes in dieſem Kreiſe, wie ſchon angedeutet, trotz des augenblicklich erreichten Erfolges doch nicht ohne Bedenklichkeit entgegen. In dem Eroberungszuge der neudeutſchen Richtung gegen die alten Akademien, der mit Cornelius' Berufung nach Düſſeldorf begonnen hatte, bedeutete zwar die Berufung Veits nach Frankfurt den Gewinn einer neuen Poſition, auf der die Romantik ihre Fahne aufpflanzen konnte. Allein dieſe Berufung hätte früher geſchehen müſſen. Damals als die Petition der römiſchen Künſtler an die Inſtitutsverwaltung erging, wäre der rechte Zeitpunkt für ſie geweſen. Damals bildeten die Nazarener in Rom, denen Veit perſönlich angehörte, eine tatenluſtige junge Mannſchaft, und unter dem friſchen Eindruck der nationalen Erhebung und aller Hoffnungen, die ſich mit ihr verbanden, ſchlugen der neuen deutſchen Kunſt, die ſie vertraten, auch in der Heimat viele Herzen entgegen. Mehr als zehn koſtbare Jahre waren inzwiſchen verſtrichen: in der Stimmung der Allgemeinheit war nicht mehr dieſelbe Reſonanz vorhanden wie früher, ja es meldeten ſich bereits die Vorboten einer kommenden Richtung, die wieder ihrerſeits ſich anſchickte, der für den Augenblick herrſchenden Partei die Zügel aus der Hand zu winden. Als Hiſtoriker konnte Böhmer wiſſen, wie in der Entwickelung aller Kunſt das einzig Beſtändige der Wechſel iſt, wie da ruhelos Welle auf Welle folgt und wie kurz in der Regel die Friſt unangefochtenen Wirkens iſt, die jeder einzelnen Individualität vergönnt iſt. In der Tat hat Böhmer ſich ſchon damals kein Hehl daraus gemacht, daß die Tage der Romantik in Frankfurt von keiner ungemeſſenen Dauer ſein würden, er hat nicht einmal bei ſeinen eigenen Kollegen auf eine fortgeſetzte Unterſtützung gerechnet. Und nicht er allein beurteilte die Lage ſo wenig zuverſichtlich. Wie man ſpeziell von der Adminiſtration des Inſtituts in ihrer damaligen Mehrheit auch unter ſeinen Freunden dachte, darüber hat ſich Marianne an der noch eben erwähnten Briefſtelle ohne Rückhalt ausgeſprochen. Nichtsdeſtoweniger ging das Inſtitut zunächſt einem glänzenden Aufſchwung entgegen.

Es war eine bedeutungsvolle Zeit im Kunſtleben der alten freien Stadt, als ſich hier, und zwar recht eigentlich im Schoße des Städelſchen Inſtituts, unter der Ägide Veits und anderer, die ihm folgten, die Hochblüte der deutſchen Romantik entfaltete. Dieſe Bewegung hat, ſoweit ſie auf künſtleriſchem Gebiet hervortrat, nächſt Rom zu keinem zweiten Orte innigere Beziehungen geknüpft, als zu Frankfurt, und es iſt wohl nicht nur zufällig geſchehen, daß jene Richtung der dichteriſchen Phantaſie, die im Leben der Vergangenheit ihr eigenes Leben zu finden ausging, nirgends tiefere Wurzeln geſchlagen hat, als an dieſen beiden Orten jenſeits und diesſeits der Alpen. Beide vermochten ſie auf beſondere Weiſe dem romantiſchen Gefühl in ſeinen chriſtlich-univerſalen, wie in ſeinen deutſchnationalen Sympathien Nahrung zu geben: dort die



mystische Anziehungskraft der geistlichen Autorität, die ja gerade damals, neu gefestigt wie sie war im Legitimitätsgefühl ihrer apostolischen Machtvollkommenheit, so manches jugendliche deutsche Gemüt widerstandslos in ihre Kreise gezogen hat, aber auch hier der poetische Reiz eines Schauplatzes von außergewöhnlichen geschichtlichen Begebenheiten. War es auch nur der Schatten des alten Reiches, an den die ehrwürdige Wahl- und Krönungsstadt damals noch erinnern durfte, es war doch ein Erinnern, und welch einen Inhalt schloß es in sich ein! In dem historischen Stadtbilde, das, beherrscht vom Römerberge und vom Dom, der alten kaiserlichen Stiftung, sich in jener Zeit den Blicken noch in unberührtem Zustande darbot, stand eine bewegte und stolze Vergangenheit lebendig vor Augen. Und selbst in Art und Sitte ihrer Bewohner, die ja bis heute die charakteristischen Züge der ehemaligen reichsbürgerlichen Gesellschaft nicht ganz verloren haben, zeigte die Stadt das Bewußtsein ihrer geschichtlichen Bedeutung ausgeprägt. Einer Kunstübung von so ausgesprochen retrospektivem Charakter, wie die neue deutsche Kunst es war, konnte auf heimatlichem Boden keine günstigere Stätte bereitet sein als diese. Und überdies fand sich hier ein Kreis hochgebildeter und warmherziger Männer, der nur darauf wartete, sie willkommen zu heißen. Wir haben des Germanisten Böhmer bereits gedacht, der sich als Administrator der Städelschen Stiftung mit Entschiedenheit der romantischen Bewegung angeschlossen hatte. Den Mittelpunkt aller gleich gerichteten Bestrebungen bildete aber das Haus des ebenfalls schon genannten Senators Dr. Gerhard Thomas. Hier gingen mit Böhmer auch zwei von seinen Mitadministratoren, Heinrich Anton Cornill-d'Orville, der bekannte Dürersammler, und Philipp Passavant aus und ein und mit ihnen, nach seiner Rückkehr aus Italien, Johann David Passavant, der von 1840 an das Amt eines Inspektors am Städelschen Institut bekleidete. Hier wurden gemeinsam kunstgeschichtliche Studien betrieben, künstlerische Tagesfragen wurden besprochen, es wurde beraten, „in welcher Weise und mit welchen Mitteln die Kunst und der Kunstsinn in der Kaufmannsstadt zu befördern sei"; auch die Gründung des Frankfurter Kunstvereins, der dann 1829 ins Leben trat, ist zuerst in diesem Gremium ernstlich erwogen worden.[16]) Zählt man sodann die Namen der befreundeten Persönlichkeiten hinzu, die jeweilig auf der Durchreise im Thomasschen Hause vorsprachen, so wird man den geschilderten Kreis erweitert finden durch eine Reihe der edelsten Männer, die auf das nationale Geistesleben jener Tage bestimmend eingewirkt haben, wie die Brüder Grimm, die Boisserées, Savigny, Görres und Achim von Arnim, besonders aber ist unter ihnen der Dichter Clemens Brentano hervorzuheben, den eine intime persönliche Freundschaft mit Thomas und mit Böhmer verband. Endlich darf in diesem Zusammenhange des Rates Johann Friedrich Heinrich Schlosser nicht vergessen werden, eines Mannes von gewähltester Bildung, den mit Böhmer und Thomas die Neigung zu vaterländischen Geschichtstudien vereinigte, und der auch an seinem Teile, in Frankfurt wie auf seiner bei Heidelberg gelegenen Besitzung Stift Neuburg, die vornehmsten Geister um sich zu sammeln wußte.

Die Städelsche Kunstschule unter Philipp Veit

So war es um die tonangebende Oberschicht der Gesellschaft bestellt, in der Philipp Veit zunächst den moralischen Rückhalt seiner Stellung gegeben fand. Was er sonst bedurfte, Arbeit, und für diese Arbeit vor allem auch Vertrauen zu sich selbst, brachten die weiteren Verhältnisse hinzu. Er gehörte nicht zu den Naturen, die unerschöpflich hervorbringen, auch nicht zu denen, die mit allem, was sie hervorbringen, zufrieden sind. Aus einem gewissen Schwanken und Hinträumen, zu dem ihn diese Naturanlage zuletzt in Rom verleitet hatte, führte ihn sein Frankfurter Pflichtenkreis zu sich selbst zurück. Hier galt es zu handeln und in schöpferischer Tätigkeit nicht nur einen eigenen Willen zu bekunden, sondern richtunggebend auch für andere zu wirken. Zur ersten umfangreichen Betätigung seiner Kunst bot die Institutsverwaltung selbst die Hand. Der Moment schien gekommen, von dem die römisch-deutsche Künstlergesellschaft vor zehn Jahren geträumt hatte, da es einem der Ihrigen vergönnt sein würde, im Freskenschmucke öffentlicher Gebäude ihre erprobte Leistungsfähigkeit auch in Frankfurt zu zeigen. Böhmer und Passavant hatten derartiges längst in der Stille erwogen. Nun fand sich wie von selbst die Gelegenheit zu einem praktischen Versuche in dem neuen Schul- und Sammlungsgebäude, das die Institutsverwaltung in der Neuen Mainzerstraße errichtet hatte. Das Haus war im Jahre 1833 dem öffentlichen Verkehr übergeben worden, allein es fehlte noch viel an der inneren Ausstattung. Die Ausschmückung des Treppenhauses mit Wandbildern, die Bemalung der Decken in zwei Sälen, die der Aufstellung der Sammlungen dienten, und die Ausführung eines großen Gemäldes, das die nördliche Wand im Hauptsaal des Nebenbaues aufnehmen sollte, waren die nächsten Maßnahmen, die dafür in Aussicht genommen wurden, und Veit wurde beauftragt, das alles in die Hand zu nehmen. Die Fresken im Treppenhause sind über das Stadium des Entwurfes nicht hinausgelangt, nur die Decken wurden vollendet und das Hauptbild, auf das sich Veits Arbeit in den nächsten drei Jahren konzentrierte. Es war das erste große Werk, mit dem sich die neue deutsche Kunst in Frankfurt einführen sollte, und es ist das Meisterwerk des Künstlers selbst geworden.

Dem Bilde ist eine ächt romantische Idee zu Grunde gelegt. Ein stark in die Breite gezogenes Mittelfeld versinnbildlicht die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum (Tafel 4); zwei überhöhte seitlich angefügte Darstellungen zeigen in je einer sitzenden allegorischen Frauengestalt die beiden führenden Nationen im Gebiet der christlichen Kunst, Italien und Deutschland. Im mittleren Bilde sieht man rechts als Wegbereiter den heiligen Bonifacius unter den Heiden predigen, links tritt neben anderen Hinweisen auf die Kulturarbeit des Christentums eine Gruppe von drei Repräsentanten des mittelalterlichen höfischen Lebens hervor, in denen Musik, Gesang und Schildesamt vergegenwärtigt sind. Die Mitte des Vordergrundes aber nimmt die allegorische Gestalt der Religion ein, der weiter rückwärts die drei Schwesterkünste, und zwar die Malerei zwischen der Bau- und der Bildhauerkunst folgen.

Der sorgfältig erwogene, jedoch nicht ohne weiteres verständliche allegorisch-symbolische Inhalt des Gemäldes kann, wie so manche andere, innerlich verwandte



Schöpfung jener Zeit, dem heutigen Beschauer fremd und gekünstelt erscheinen. Um diese Art von „Gedankenmalerei" recht zu verstehen, wird man sich der allgemeinen Voraussetzungen des geistigen Lebens erinnern müssen, unter denen sie entstand. Sie ist die Kunst eines literarischen Zeitalters, einer Zeit, deren Anschauungen beherrscht sind von der gehobenen Geistigkeit einer durch ästhetisch-sittliche Ideale geleiteten Philosophie und im übrigen einer Zeit, in deren produktiver Beanlagung die Dichtkunst den weitaus breitesten Raum einnimmt. Kein Wunder, wenn Denk- und Gemütskraft auch auf die Erzeugnisse ihrer bildenden Kunst einen stärkeren Einfluß geltend machten als die heute vorherrschende, weit mehr den realen Erscheinungswerten zugeneigte Richtung der Phantasie zu billigen pflegt. Uns ist heute das Bewußtsein von der selbständigen Bedeutung der äußeren Darstellungsmittel neben und über allen weitergehenden Absichten der gedanklichen Bestimmung des Kunstwerkes allzusehr in Fleisch und Blut übergegangen, als daß wir dem bloßen stofflichen Interesse einen solchen Spielraum zu gönnen vermöchten, wennschon es – wie wir hinzufügen dürfen – der heutigen Formalästhetik nicht bedurft hat, um diesen elementaren Grundsatz der künstlerischen Betrachtung zu finden. Das „Recht, aus großen Prinzipien zwecklos zu handeln", womit im Grunde dasselbe gesagt ist, was unsere heutige Ästhetik aus der autonomen Bedeutung der Mittel folgert, dieses Recht hat schon Goethe für das Schaffen des Künstlers in Anspruch genommen, und er beruft sich dabei auf keinen Geringeren als Immanuel Kant, als dessen Schuldner er sich mit seiner Theorie bekennt. Allein die Vertreter unserer neudeutschen Schule waren anderer Meinung. Ihnen stand weit mehr die natürliche Assoziation vor Augen, die sich bei jedem bildlichen Gestalten, es mag nun der Wille des Künstlers sein oder nicht, zwischen dem ursprünglichen Formgedanken und dem Gefühlsbereich des allgemeinen menschlichen Erlebens vollzieht, und sie leiteten daraus ein stoffartiges Interesse ab, das eng mit ihrer sonstigen Welt- und Lebensanschauung zusammenhing. Von den Erneuerern unserer klassischen Dichtung, Klopstock voran, ist die Meinung ausgegangen, daß die Poesie vor allem zur Bildung des Herzens beitragen müsse. Derselbe Gedanke spielt seine Rolle weiter in den ästhetischen Grundanschauungen der romantischen Dichterschule, und hier wird er auch auf die Theorie der bildenden Kunst übertragen. Wie läßt nicht, um statt vieler nur ein Beispiel zu erwähnen, der Dichter von „Franz Sternbalds Wanderungen" seinen Helden in der bloßen Erinnerung an eine Kategorie von „Kunstgemälden" eifern, wo der „rührendste Gegenstand von unnützen schönen Figuren, von Gemäldegelehrsamkeit und trefflich ausgedachten Stellungen so eingebaut war", daß zwar das Auge davon lernen konnte, „das Herz aber nichts dabei empfand, als worauf es doch vorzüglich müßte abgesehen sein". Die ausübende Kunst romantischer Richtung hatte nichts anderes zu tun, als daß sie diese Anschauungsweise, fertig wie sie war, übernahm. Nun ist ohne weiteres zuzugeben, daß es aller neueren Theorie zum Trotz, eine Kunst, an der das Gemüt keinen Anteil hätte, in Wirklichkeit nicht gibt, wenigstens für uns Deutsche nicht. Dennoch war es eine verfehlte Schlußfolgerung, wenn man darüber hinaus in jenen Kreisen glaubte, für jeden beliebigen gedanklichen Zusammenhang, lehrhafte Gegenstände vor allem, einen entsprechenden Ausdruck in bildlicher Darstellung finden zu können. Alle jene räsonierenden Kunst-

schöpfungen der Romantik, zu denen auch das Fresko von Philipp Veit gehört, überschreiten mit ihrer gedanklichen Inhaltsüberfülle bei weitem das Maß dessen, was sich überhaupt in anschaulicher Bildform sagen läßt. So müßte denn auch ihre Bedeutung in vielen Fällen der Nachwelt ein Buch mit sieben Siegeln bleiben, hätten nicht in der Regel entweder die Künstler selbst oder pietätvolle Freunde beizeiten für eine ausreichende gedruckte Kommentierung Sorge getragen, wie das auch bei dem Bilde im Städelschen Institut durch Passavant geschehen ist.[17])

Dennoch sollte man sich durch solche unleugbar störende Momente den Eindruck des künstlerischen Ideals nicht mindern lassen, der heute mit demselben Nachdruck wie ehedem aus einem Werke wie dem Veitschen Fresko redet. Daß der Künstler in jedem Gegenstande seiner Phantasie sich selber darstellt, ist ein altes und bekanntes Wort. Es ist in der Tat sein persönliches inneres Leben, das sich, bewußt oder unbewußt, in jeder seiner Schöpfungen kundgibt. Dieser Satz gilt aber auch umgekehrt. Die Art, wie sich der Künstler seinem Gegenstande nähert, sein Verständnis für die Stilform, welche die Aufgabe verlangt, für die Naturform, die das zunächst liegende Substrat der Gestaltung bildet, diese Momente sind ebenso Kennzeichen seiner gesamten Denk- und Anschauungsweise. Die Persönlichkeit des Künstlers und den Inhalt seines höchsten Strebens haben auch in dem Werke von Philipp Veit diejenigen, die ihm am nächsten standen, unmittelbar empfunden, und hier hat vielleicht niemand klarer und tiefer in seiner Seele gelesen, als die eigene Mutter, die gemüt- und geistvolle Lebensgefährtin Friedrich v. Schlegels, Schleiermachers Freundin, Dorothea Veit, die der Sohn, nachdem sie Witwe geworden, in seinem Frankfurter Hause aufgenommen hatte. Sie schreibt bald nachdem Veit den letzten Pinselstrich getan hatte, im November 1836 an die Malerin Louise Seidler in Weimar: „Was mich betrifft: ich verstehe kein Wort von der Kunst und kann nur von dem Eindruck sprechen, den es auf mein Gefühl macht, und so kann ich Ihnen sagen, liebe Louise, ich habe noch kein Werk gesehen (wenigstens keines von Philipp), das so den Künstler selber ausspricht, als diese reiche Komposition, von welcher es nicht leicht gesagt werden kann, daß irgend eine Kraft der Seele vorherrschend darin wäre – sondern die ganze Seele mit allen ihren Kräften und harmonisch vertheilten Gaben. Der ganze Philipp ist darin, und das Beste, was er Sein nennt, ist hingegeben ohne Rückhalt. Feine Ausbildung des Geistes, Ebenmaß und Schönheitssinn, ohne irgend eine Übertreibung, edle Liebe des deutschen Vaterlandes in wehmütiger Erinnerung der vergangenen Größe, Liebe zur Poesie, ein gewisser Adel der Gesinnung, des Anstands und der feinen Sitte, die Unbefangenheit, ich möchte sagen die Unschuld eines kindlichen Sinns, der nichts Arges zu denken vermag – und das festwurzelnde Christenthum als Boden und Vollendung des schönen Gemüthes. So ist dies Bild durch und durch ein Spiegel des Künstlers selbst.“ [18])

Das Werk bietet aber dem Betrachtenden nicht nur die Eindrücke eines vielseitig entwickelten geistigen Wesens, das natürlich auch seinen Ursprung aus der ganz bestimmten häuslichen Umgebung, in deren Mitte Veit seine Jugend verlebt hatte, nicht verleugnet, es zeigt auch den Mann auf der Höhe seiner künstlerischen Entwickelung. Mit sicherer Meisterschaft handhabt er die Stilgesetze der monumentalen Wandmalerei,



der echte Schüler der alten Florentiner und der auf ihren Schultern ruhenden Kunst des leoninischen Zeitalters, unter dessen Denkmälern er sechzehn Jahre lang in Rom gelebt hatte. Von ihnen hat er gelernt zu achten auf die ursprüngliche Bedeutung dieser Art von Malerei als „Raumabschluß", um ein klassisches Wort von Gottfried Semper zu gebrauchen, und auf die unabweislichen Anforderungen der Flächenbehandlung, die sich daraus ergeben. Der Teppichcharakter, den das Werk mit seinen alten Vorbildern teilt, hat allerdings eine gewisse Einbuße dadurch erlitten, daß die zum Teil unter Steinles Beihilfe entstandene ornamentale Einfassung, die den einzelnen Feldern im Stil der italienischen Grotesken gegeben war, später bei der Versetzung des Gemäldes in das neue Institutsgebäude am Schaumainkai aus Mangel an verfügbarem Raum in Wegfall kam. Die plastische Umrahmung mit Fries und Sockel, die es an seinem neuen Orte durch die geschickte Hand von Johannes Dielmann erhielt, ist zwar an sich mit feinem Geschmack erfunden, und sie ist noch auf den ausdrücklichen Wunsch des Meisters selbst diesem Künstler übertragen worden[19]); wenn man aber den in unserer Abbildung wiedergegebenen Stich von Schäffer, der noch die alte Bordüre zeigt, damit vergleicht, so empfindet man doch den Schaden, der durch ihren Wegfall verursacht ist. Auch die Brillanz der Freskofarbe hat durch die Übertragung auf die Leinwand, die gleichzeitig unvermeidlich war, erheblich eingebüßt. In voller Stärke kommt dagegen auch noch heute das Verdienst der kompositionellen Anlage in jedem Einzelbilde zur Geltung, und namentlich in dem umfangreichen Mittelfelde. Hier ist in der Kombination der horizontal gleitenden Bodenfläche und der stark betonten Vertikalrichtung der aufragenden Hauptfiguren oder -gruppen jenes einfachste Prinzip der Raumgestaltung gewonnen, auf das sich späterhin auch Hans von Marées durch die hohe Kunst der Italiener hingeführt sah. Dieses Prinzip einer Schönheit, die in der vollkommenen Einfalt liegt, ist auch in dem groß und schlicht gehaltenen Wurf der Gewänder, in der energisch auf den Kontur hingearbeiteten Einzelform, wie in dem festen Rhythmus gewahrt, der, ohne pedantisch zu wirken, die Akzente des Geschehens hier zur Seite und da zur Seite verteilt, um dann aus ihrer Mitte die anmutige Frauengestalt heraustreten zu lassen, die als beherrschender Mittelpunkt des Ganzen die Macht des Glaubens und der Liebe symbolisiert. Im Fresko ist Philipp Veit zu Hause wie alle Nazarener, die in der Schule des formgewandten lateinischen Kunstgeistes gebildet sind. Zwar steht ihm das eigentliche Pathos dieser Schule weniger gut an als etwa einem Cornelius, dessen selbstbewußte, frei nach außen wirkende Kraft dafür wie geschaffen war; er dramatisiert seine Stoffe nicht wie dieser, vielmehr wendet er sie ins Lyrische. Hierin aber hat er Worte des reinsten menschlichen Empfindens gefunden, frei von allem Affekt, frei auch von aller Unnatur der spezifisch romantischen Empfindsamkeit.

Diese lyrische Grundstimmung klingt noch vernehmlicher in seinen Staffeleigemälden wieder. Und auch da verbindet sie sich mit einem Zug ins Große, der allerdings in diesem Falle wohl, wie bei den meisten seiner Parteigenossen, mehr aus Gewöhnung als mit Vorbedacht den Grundforderungen der monumentalen Raumgestaltung folgt. Ein kleines Ölbild der trauernden Frauen am Ostermorgen (Tafel 5), wohl das wertvollste, was ihm in diesem Gebiete gelungen ist – es ist 1837 für den befreundeten

Rat Schlosser gemalt worden — zeigt ihn nach beiden Richtungen in seinem Element. Dem sinnig kontemplativen Zuge seines Wesens entspricht die feierliche Ruhe, ein heiliges Schweigen, das die beiden Gestalten vereint. Die schmucklose Dreieckform, in der sich die Silhouette der Gruppe kräftig gegen das lichte Frührot des Horizontes abhebt, scheint derselben inneren Melodie zu folgen und bringt sie zugleich in einer so wuchtigen Form zum Ausdruck, daß man erstaunen möchte über den bescheidenen Umfang des Ganzen. Man empfindet es darum auch als eine Art von Notwendigkeit, als habe es so sein müssen, daß der Künstler dieselbe Komposition in späteren Jahren noch einmal in lebensgroßen Figuren wiederholt hat. Diese zweite Ausführung ist heute in der Nationalgalerie. Ob auch das Bildchen mit der Ruhe der heiligen Familie auf der Flucht nach Egypten, das aus Passavants Nachlaß an das Städelsche Institut kam, in der Zeit bald nach Vollenduug des Fresko, wie das vorher erwähnte entstanden ist, läßt sich nicht mehr mit Sicherheit feststellen, dem Stil nach paßt es jedenfalls hinein.

Glänzend ist endlich diese Zeit der reifen Meisterjahre Veits repräsentiert in den wenigen Bildnisdarstellungen, zu denen sich der Künstler ausnahmsweise neben anderer Arbeit bereit finden ließ. Das lebensgroße Porträt der Freifrau von Bernus (Tafel 6) zeigt ihn auf der Höhe auch dieser besonderen Aufgabe, wobei die manuelle Erfahrung des Künstlers Hand in Hand geht mit jenem besonderen seelischen Takte, der im Bildnis den höchsten Grad der Vollendung anzeigt, indem er es zum Charakterbilde erhebt. Ein gutes Porträt darf ferner auch als Zeitbild gewürdigt werden, als geschichtlicher Typus, der eine bestimmte gesellschaftliche oder künstlerische Bildungsform zum Ausdruck bringt. Nach beiden Seiten ist auch im gegebenen Falle der historische Gehalt der Veitschen Porträtdarstellung nicht zu verkennen. Mit der lebensvollen Erscheinung aus den Frankfurter Optimatenkreisen der dreißiger Jahre verbindet sich hier ein madonnenhaftes Ideal von Frauenschönheit, das nirgends überzeugender Gestalt gewinnen konnte, als in dem zarten Formensinn des Nazareners.

Während in solchen und ähnlichen Schöpfungen die Kunst des Meisters ihre berechtigten Triumphe feiern durfte, vermochte sie es doch nicht zu hindern, daß sich der grundsätzlichen Anschauung, die er vertrat, eine Kritik bemächtigte, die mit der Zeit auch seinem persönlichen Wirken verhängnisvoll werden sollte. Begründet war dieser Vorgang in den allgemein vorhandenen Problemen des künstlerischen Fortschrittes, der in Deutschland so gut wie bei den benachbarten Nationen einer gesteigerten Entwickelung des realistischen Empfindens und gleichzeitig auch der koloristischen Mittel zustrebte. Den Forderungen einer neuen Technik, die sich damit verbanden, vermochten sich die Nazarener nicht zu bequemen. Ihr Können lag ein für allemal fest in einem streng beobachteten zeichnerischen Stil, der sich besser als irgend ein anderes Mittel dem transzendenten Inhalt ihrer Gegenstände anpaßte. Allein das Publikum war dafür nicht auf die Dauer zu haben. Seine Sympathien standen vorwiegend auf seiten der neuesten Farbenkunst, die sich schon ihrer Natur nach dem allgemeinen Verständnis zugänglicher zeigte, als jener „allerschwerste Kaliber der Kunst", wie die romantische Historienmalerei einmal von einem ihrer eigenen Vertreter, Alfred Rethel, genannt worden ist. Die Lage von Philipp Veit wurde dadurch noch besonders



erschwert, daß er nicht nur für sich allein auf dem Plan stand, sondern daß er zugleich als Leiter einer Kunstschule engagiert war, die damals zu den angesehensten in Deutschland gehörte. Gefährlich wurde dieser Schule vor allen Dingen die Rivalität mit der unter Friedrich Wilhelm Schadow's Leitung kräftig emporblühenden Düsseldorfer Akademie, wo man bei Zeiten der herrschenden Strömung Rechnung zu tragen gewußt hatte und nach denselben Intentionen einer starken koloristischen Wirkung hinarbeitete, die gleichzeitig in der Antwerpener Akademie unter Leitung von Wappers die alte niederländische Farbenfreude neu ins Leben treten ließen und in Paris durch die tonangebenden Schulmänner der dreißiger Jahre, wie Delaroche, Horace Vernet u. a. vertreten wurden. Veits friedfertige Natur ging zwar einem offenen Konflikte mit Schadow, dem ehemaligen Genossen seiner römischen Jugendtage, geflissentlich aus dem Wege. Er war kein Kämpfer, wie etwa später in Frankfurt Moritz von Schwind, der seiner Geringschätzung der Düsseldorfer in schonungsloser Polemik Luft zu machen pflegte. Während Schwind sarkastisch erklärte, Schadow müsse wohl ein großer Homöopath sein, da es ihm gelungen sei, mit einer so geringen Dosis von Geist so viele Schüler zu versorgen, war Veits Verhalten demselben Schülerkreise und seinem Leiter gegenüber so diplomatisch wie nur irgend möglich. Als eine Anzahl Düsseldorfer Eleven 1831 ihre Absicht kundgab, zu ihm nach Frankfurt überzusiedeln, winkte er ab. Es sollte nicht den Anschein haben, als mache er dem Anderen seine Leute abwendig. Und als 1835 die Administration unter Veits Mitwirkung den Plan faßte, die Städelsche Bildergalerie mit Werken von allen hervorragenden deutschen Meistern der neueren Historienmalerei auszustatten, da unterhandelte Veit in ihrem Auftrage auch mit den Düsseldorfern. Es war die Absicht, einen ganzen Zyklus von Parabeln aus dem neuen Testament malen zu lassen, und mit Schadow sollten auch Schnorr in Dresden, Heinrich Heß in München, Veit selber und andere daran beteiligt werden. Von dem weitaussehenden Plan ist nur wenig zur Verwirklichung gelangt. Schnorrs „barmherziger Samariter" und Schadows „kluge und törichte Jungfrauen", die man noch heute in der Frankfurter Galerie sieht, sind die einzigen Bruchstücke jener Serie, die zustande gekommen sind. Veit hatte den „verlorenen Sohn" auf sich genommen, hat das Bild aber niemals abgeliefert. Statt dessen bekam die Administration ein Bild der „Aussetzung Mosis" von ihm, dem ein noch weniger günstiges Schicksal beschieden war. Die Arbeit wurde im Publikum bekrittelt und es scheint, daß auch im Verwaltungsausschuß die Ansichten darüber geteilt waren, genug, im Unmut darüber zerschnitt der Künstler selbst das Bild, was wieder den berechtigten Verdruß der Administration erregte. Zuletzt fand der leidige Handel dadurch seine Erledigung, daß Veit, als er bereits nach Mainz übergesiedelt war, dem Institut ein neues Gemälde, „Mariae Heimsuchung", überließ. Ein zweites Exemplar der „Aussetzung Mosis", das späterhin mit dem Gontardschen Legat an die Sammlung kam, ist eine eigenhändige Wiederholung der einst von Veit selbst zerstörten Komposition, und ist erheblich jüngeren Datums. An Lessing, den „kommenden Mann" der Düsseldorfer Schule, wurde damals noch nicht gedacht. Dessen Name taucht erst zwei Jahre später, 1837, in den Korrespondenzen des Instituts auf, dann allerdings gleich in der Form, daß sich die Administration, und diesmal, scheint es, ohne Veits Hinzutun, um ein Bild von ihm bemüht.

Karl Friedrich Lessing galt den Frankfurter Romantikern als der Inbegriff aller der künstlerischen Laster, die sie selbst verabscheuten. Aber sie konnten nicht verhindern, daß das Interesse an seiner Tätigkeit, deren Ruf damals ganz Deutschland erfüllte, auch in Frankfurt, ja im Schoße der Administration selbst, an Boden gewann. Uns erscheint heute die Begeisterung nicht mehr verständlich, mit der man damals jene flach und süßlich gemalten Kolossalbilder begrüßte, in denen Lessing und seinesgleichen alle erdenklichen sensationellen Vorgänge aus der Geschichte des deutschen Mittelalters illustrierten, so gerne wir auch heute noch bei den intimen Darstellungen von vorwiegend landschaftlichem Charakter verweilen, die gleichzeitig aus Lessings Atelier hervorgingen, der „tausendjährigen Eiche", dem „Kreuzfahrer im Walde" und so vielen anderen Werken, von denen einige besonders reizvolle Proben gerade auch im Städelschen Institut vorhanden sind. Die enthalten wirklich ein gut Teil echter Poesie und sind auch technisch um vieles feiner durchgebildet, als dies in der Regel bei jenen großen Schaustücken der Fall ist.

Fragt man nach den Ursachen der beispiellosen Popularität, die gerade diese letzte Kategorie historischer Darstellungen zu ihrer Zeit gewann, so wird man finden, daß auch in diesem Falle ein stoffliches Interesse ganz wesentlich mit im Spiele war. Der engere Kreis der Nazarener war es nicht allein, der, wie wir sahen, dem Gegenstande der Malerei ein besonderes Augenmerk zuwandte. Dasselbe tat auch die Schule am Niederrhein. Sie unterschied sich von jenen nur in der Auswahl ihrer Vorwürfe. Aber gerade darin zeigte sie eine glücklichere Hand. Es ist kein Zweifel, die sublime Gedankenwelt der Nazarener hat ihr Ziel, volkstümlich zu wirken, nicht erreicht. Ein kleiner Kreis von Gebildeten wandte ihr Teilnahme und Verständnis zu, die Masse blieb stumpf. Ganz anders reagierte diese letzte dagegen auf die historischen Stoffe der neueren „Szenenmalerei". Auch sie beruhten auf den romantischen Neigungen der Zeit, sie trafen aber mit mehr Geschick in eine allgemein vorhandene Interessensphäre hinein. Das war ja eine der vornehmsten Lehren des romantischen Schrifttums gewesen, daß es gelte, die individuellen Anlagen und Kräfte im Menschen zu bilden und sie zu messen im Konflikt mit der Welt. Und nun sah man eben in den Epochen der Geschichte, welche jene Malerei zum Gegenstande wählte, das Wirken starker und selbstbewußter Individualitäten vor Augen gestellt und, was noch lebhafter auf die Phantasie einwirkte, sie enthielten auch eine sinnfällige Nutzanwendung auf die praktischen Fragen, die das öffentliche Leben der eigenen Zeit bewegten. Gegen den Vorwurf, als habe er irgend eine Tendenz der Art verfolgt, hat sich zwar Lessing als Führer dieser Richtung für seine eigene Person wiederholt verteidigt; auch bei den Akten des Instituts liegt ein eigenhändiger Brief von ihm, in dem er jegliche solche Absicht von sich weist. Tatsache bleibt, daß seine Bilder in einem anderen Sinne verstanden wurden. In jener Zeit der schlimmsten politischen Reaktion lastete die Nichtigkeit und Hoffnungslosigkeit der inneren und äußeren Lage der Nation als ein schwer empfundener Druck auf allen Gemütern. In den Gemälden der neuen realistischen Historienmalerei, die von Ausstellung zu Ausstellung wanderten, erkannte man dagegen die Beispiele großer Taten, die Vorbilder mutigen Bekennens und freien Wagens, die Zeugnis ablegten von den im Volke vorhandenen ursprünglichen Kräften



und den Glauben stärkten an eine bessere Zukunft. So teilte sich der Zündstoff des unterdrückten patriotischen Empfindens der ästhetischen Betrachtung mit, die Folge aber war, daß von jenen Bildern vom künstlerischen Gesichtspunkt bald nur wenig mehr die Rede war, während die nationale freiheitliche Begeisterung in hellen Flammen aufschlug. Das Geheimnis des Erfolges, den die Lessingsche Historienmalerei damals erzielte, liegt zu einem großen Teil in diesem eigentlich ganz äußerlichen Anlaß, wie man von solchen, die jene Zeit mit Bewußtsein miterlebt haben, oft genug erzählen gehört hat, wie sich übrigens auch von selbst ergibt, sowie man die Äußerungen der damaligen Tageskritik mit zu Rathe zieht, deren überwiegende Mehrheit nur jene allgemein verbreiteten Empfindungen wiederholt.

Die Administration des Städelschen Institutes trifft kein Vorwurf, wenn sie, getragen von der allgemeinen Zeitströmung, sich dem werdenden Neuen gegenüber nicht ablehnend verhielt, selbst auf die Gefahr hin, der romantischen Gruppe innerhalb ihres eigenen Verwaltungsbereiches unbequem zu werden. Eine Behörde, die sich durch ihre ganze Bestimmung darauf hingewiesen sah, eine Stellung über den Parteien einzunehmen, konnte sich ohnehin nicht in einer ausgesprochenen Parteirichtung festlegen lassen. Aber allerdings wurde dadurch ein Konflikt im eigenen Hause auf die Dauer unvermeidlich; er endete damit, daß Veit im Jahre 1843 „aus Gesundheitsrücksichten und anderen Gründen", wie das vom 30. Januar datierte Entlassungsgesuch des Künstlers sagt, seinen Abschied nahm. Um dieses Ereignis hat sich später eine Legende gebildet, die den Tatsachen nicht entspricht. Es heißt, Veit habe sich zum Rücktritt bewogen gefühlt, als die Administration das bekannte Bild von Lessing, „Johann Hus vor dem Konzil in Konstanz" für die Sammlung des Instituts erwarb. Dieser Vorgang ist für Veit wohl mitbestimmend, aber natürlich nicht allein entscheidend gewesen. Er bildete nur das letzte Glied in einer Reihe von Mißverständnissen, die schon seit Jahren dazu beigetragen hatten, sein Verhältnis zu dem Verwaltungsrate zu lockern, und die alle mehr oder weniger veranlaßt waren durch die zunehmende Friktion der Künstlerparteien. Mit Unrecht hat man überdies dem Ankauf selbst eine herausfordernde Bedeutung beigelegt. Wie dem Verfasser dieser Zeilen einer der damaligen Administratoren, der Geheime Sanitätsrat Dr. med. Heinrich Hoffmann, in späteren Jahren erzählt hat, wünschten er und seine Kollegen, deren Mehrheit für die Erwerbung des Lessingschen Bildes war, eben mit Rücksicht auf die schon vorhandene Spannung, diese Angelegenheit in einer für Veit so viel als möglich schonenden Weise zum Austrag zu bringen, und sie glaubten das am besten in der Form zu tun, daß Veit bei der entscheidenden Beratung des Ankaufs überhaupt nicht zugezogen wurde. Dies der wahre Sachverhalt. Nachträglich ist allerdings wohl nicht zu bestreiten, daß die gewählte Form, der besten Absicht unerachtet, mit der amtlichen Stellung des Künstlers nicht vereinbar war. Und Veit säumte denn auch nicht, bestärkt durch Zureden von befreundeter Seite, aus der so geschaffenen Lage seine Konsequenzen zu ziehen.

Veit verlegte seine Werkstatt nunmehr von der Neuen Mainzerstraße nach Sachsenhausen, wo sich ihm in der ehemaligen Niederlassung der Deutschherren, dem sogenannten Deutschen Hause, gastliche Aufnahme bot. Auch für eine Anzahl von Schülern und Freunden, die mit Veit das Institut verließen, fanden sich Ateliers unter demselben

Obdach. Hier entfaltete der Künstler eine neue Tätigkeit, die wohl auch, wenigstens im Anfang, eines gewissen demonstrativen Charakters nicht entbehrte. Man sollte sehen, daß es auch auf diese Weise gehe, und daß die wahre Schule der Kunst keiner offiziellen Beglaubigung durch Amt und Würden bedürfe. Dabei konnte Veit der Sympathien eines großen Teiles der Gesellschaft gewiß sein, die er hinter sich hatte, nicht zu reden von der Mehrzahl der Künstler, die sogar eine Eingabe an die Administration richteten mit der Bitte, sie möge Veit zur Zurücknahme seiner Demission bewegen. Unter dem Schriftstück, das sich noch erhalten hat, steht eine Menge bekannter Namen, so Schäffer, Rethel, Ballenberger, Burger, Göbel, Eißenhardt u. a. So konnte es denn für den Augenblick streitig scheinen, wer aus dem Konflikte als Sieger und wer in der Rolle des Besiegten hervorgegangen war. Jedoch im Zusammenhange der ganzen künstlerischen Entwickelung jener Tage unterlag es keinem Zweifel, daß die Geschicke der Nazarener sich erfüllt hatten, und daß die Frankfurter Vorgänge nur eines von verschiedenen Symptomen dieser einen unleugbaren Tatsache waren.

Die Nazarener sind, wie Hermann Grimm in einem anderen Zusammenhange treffend gesagt hat, eine Partei gewesen, die einmal gekämpft hat um die geistige Führung der Nation. Und in jenem hoffnungsvollen Jahrzehnt, das ihre Gemeinschaft zwischen 1820 und 1830 erlebte, wer kann leugnen, daß sie damals auf der ganzen Linie sogar gewonnen Spiel gehabt haben? Allein der doktrinäre Idealismus des geistig-sittlichen Strebens, der ihre Stärke bildete, war zugleich die innere Ursache ihres Niederganges. Es war nicht bloß die Verständnislosigkeit der Menge, die ihnen Abbruch tat. Das, was sie wollten, konnten sie nur sein in einseitiger Beharrung, und so, anstatt sich auszusöhnen mit den freier gerichteten Grundanschauungen der Zeit, verschärften sie ihren künstlerischen Charakter, um ihn zu behaupten. Darüber aber verloren sie den Boden des realen Lebens unter den Füßen.

Schon drei Jahre bevor Veit in Frankfurt abdankte, hatte Cornelius der künstlerischen Diktatur entsagt, die er lange Jahre hindurch in München ausgeübt hatte, und war im Gefühle bitterer Kränkung aus dem Dienst des Königs geschieden, der ihn einst als „seinen" Cornelius, als das große und führende „Poetische Maler-Genie" bezeichnet hatte. Bald darauf begann am gleichen Orte Schnorr von Carolsfeld unter den Angriffen seiner Gegner zu ermatten, und wie wenig das Debüt, mit dem Cornelius dann in Berlin auftrat, geeignet war, ihm dort für die Dauer Halt zu geben, ist sattsam bekannt. Aber wer so lange eine dominierende Stellung eingenommen hat, ergibt sich nicht mit einemmale. Das sollte auch an Veit und seinen Getreuen offenbar werden. Er selbst hat später einmal einem jungen Freunde gesagt, daß er nie in seinem Leben so fleißig gewesen sei, wie in diesen späteren Frankfurter Jahren.[20]) Es ist damals im Deutschen Hause alles aufgeboten worden, um zu zeigen, daß man keinem Nebenbuhler etwas nachgebe. Vor allem das vermeintliche Prestige der Düsseldorfer, ihre Überlegenheit in der Handhabung der farbigen Darstellungsmittel, sollte seine entscheidende Widerlegung finden.

Das Kolorit der Nazarener hat eigentlich Cornelius in Mißkredit gebracht, bei dem in der Tat eine für ein solches Talent ganz unbegreifliche Anästhesie gegen jeglichen Reiz der Farbe von Jugend an auffällt. Dagegen hat Veit in diesem Kreise entschieden



zu den koloristisch feinfühligen Naturen gehört. Von allem Anfang an sieht man ihn keck und beharrlich in die Farbe gehen. Er folgt erst der Methode der primitiven heiligen Kunst, arbeitet mit ihren augenfälligen Kontrastwirkungen, ihren ungebrochenen Lokalfarben, ihrer ganzen kindlichen Farbenlust. Er verbindet damit im Anfang die zarteste Ineinanderführung der Töne: einen Schmelz wie Peruginos oder Raphaels Jugendbilder ihn haben, strebt die Malerei in einer der schönsten Jugendarbeiten dieser Art an, der kleinen Madonna, die das Kind anbetet, im Besitz des Herrn Freiherrn Dr. Wilhelm von Erlanger in Nieder-Ingelheim.[21]) Auch noch in dem oben eingehender besprochenen Bilde der Marien am Grabe spielen die reichen Gewandfarben an das altmeisterliche Gebaren an: ein tiefes Blau, mit Orange und Grün zusammengestimmt, bietet in dem Gewande der einen Gestalt dem durch Weiß gehobenen Rot der andern das Gegengewicht. Mit derselben Unbefangenheit weiß Veit aber auch bei anderer Gelegenheit der schlichten Wirklichkeit Rechnung zu tragen. Das Bildnis der Frau von Bernus, dessen gleichfalls schon im vorhergehenden gedacht wurde, ist ganz auf einen hellen Ton gearbeitet: die weiße Seidenrobe, die neutrale Farbe des Hintergrundes, durch wenig Gelb und Blau im Vorhang nur leicht nuanciert, alles wirkt in demselben Sinne einer anmutig-heiteren und zugleich diskreten Natürlichkeit. Das Schwarz des pelzbesetzten Umhanges, das hier nur zur Erhöhung des lichten Eindruckes durch den Gegensatz dient, ist ein andermal zur beherrschenden Note gemacht, sonst dieselbe koloristische Grundstimmung. In dieser Farbenwahl erscheint ein zweites, mit dem genannten auf gleicher Höhe stehendes Damenporträt, das entweder im selben oder im folgenden Jahre entstanden ist; ein Datum trägt es nicht. Dies ist ein in der neueren Literatur nicht erwähntes Bildnis der Gattin des bekannten Kunstfreundes und Sammlers Dr. Louis Brentano, jetzt bei Frau von Stumpf-Brentano in Rödelheim bei Frankfurt. Der Porträtstil der Nazarener verdiente eigentlich ein besonderes Kapitel, das noch manche anziehende oder überraschende Einzelheit zu bringen imstande wäre. Wir müssen es uns hier versagen, weiter darauf einzugehen, dagegen soll im Anschluß an das Gesagte ein drittes Meisterwerk dieser Gattung, das der Frankfurter Privatbesitz bewahrt, wenigstens nicht unerwähnt bleiben, das von Steinle gemalte Porträt seiner Tochter Caroline im Kindesalter, stehend, in ganzer Figur und lebensgroß, ein Werk, dessen gänzlich voraussetzungslose, wahr und kraftvoll durchgeführte Haltung in Form und Farbe ein Ausdruck derselben künstlerischen Gesinnung ist, von der auch jene Veitschen Bildnisse ausgehen. Gleich dem Porträt der Frau von Bernus ist dieses Kinderbild durch verschiedene Ausstellungen in jüngster Zeit auch weiteren Kreisen bekannt geworden, und es teilte dabei mit jenem den Vorzug, auf der natürlichsten Grundlage des einfachen menschlichen Empfindens Sympathie und Verständnis auf allen Seiten zu finden. Wir fügen endlich eine Probe verwandter Kunst unseren Abbildungen bei, Veits eigenes Bildnis (Tafel 7), gemalt von dem Wiener Josef Binder, der in den Jahren 1835 bis 1839 als Lehrer der Malerei am Städelschen Institut gewirkt hat.

Was die hier angeführten Werke Veits anlangt, so sind sie, worauf schon früher hingewiesen wurde, in den besten Jahren seiner Kunst entstanden. Die Gaben, in denen er sich hier bewährt hat, die Sicherheit und die Unbefangenheit eines gleichmäßig

fortschreitenden Wirkens von innen heraus sind ihm nicht auf die Dauer treu geblieben; es ist eine unbestrittene Tatsache, daß bei Veit in verhältnismäßig frühem Alter ein gewisser Stillstand der produktiven Kraft eingetreten ist. Immerhin führte die innere Konzentration, die Veit nach seiner Amtsniederlegung erlebte, zunächst noch einmal zur gewohnten Höhe zurück. Zwei große Altargemälde, beide Mariä Himmelfahrt darstellend, die er bald nach erfolgtem Rücktritt, das eine für den Frankfurter Dom, das andere für die Redemptoristenkirche in Lüttich begann, gaben damals den unmittelbaren Anlaß, noch einmal die alte Kraft zu erproben. Und noch hielt sie stand. Das Bild in Lüttich, das dem Verfasser nicht aus eigener Anschauung bekannt ist, wird von kundiger Seite als ein Werk von ganz ungewöhnlicher Stärke des koloristischen Eindrucks geschildert. Aber auch das Bild des Frankfurter Hochaltars, das später in den Chor der Liebfrauenkirche übertragen wurde, zeichnet sich durch eine nicht gewöhnliche Frische der farbigen Haltung aus. Es ist gelegentlich gesagt worden, Veit habe damals von der Düsseldorfer Methode der Ölmalerei zu lernen gesucht. Ein Blick auf das Frankfurter Altargemälde genügt, um jede solche Meinung zu widerlegen. Da ist nichts von der Prosa der damaligen Düsseldorfer Öltechnik, das Ganze mutet weit eher an wie eine jener hellen, duftigen Farbenkompositionen, in denen hundert Jahre früher die letzten großen Meister der venezianischen Kunst ihre glänzenden dekorativen Werke schufen. Demselben farbigen Empfinden folgen auch die bekannten vier Kaiserbilder, die der Künstler von 1838 an für den Römersaal ausgeführt hat und die ebenso den glücklichsten Schöpfungen der Veitschen Historienmalerei zugezählt zu werden verdienen. Nur der letzte in der Reihe, der thronende Karl der Große, der 1853 in die Wand eingesetzt wurde, zeigt eine etwas trockenere Behandlung. In dieser Arbeit kündigt sich bereits jener Zustand eines allmählichen Ermattens an, womit die zunehmenden Jahre den Künstler heimsuchten.

Den schöpferischen Glanz seiner guten Tage werden auch die in Veits letzter Periode entstandenen, minder erfreulichen Werke nie zu schmälern vermögen. Aber trotzdem war es ein folgenschwerer Entschluß, der ihn 1853 bewog, nach dem benachbarten Mainz überzusiedeln, wo ein bedeutender Auftrag, die Ausmalung des Domes, in nicht allzuferner Aussicht stand. Veit war einer monumentalen Aufgabe von solchem Umfang nicht mehr gewachsen, und als er nach langem Warten neun Jahre später [22]) endlich doch noch an ihre Lösung herantrat, versagten ihm die Kräfte. Er war zu alt geworden, um, eingepflanzt in einen neuen Boden, noch einmal Wurzel zu fassen und neue Triebe aus sich zu entfalten.

Auch in gesellschaftlicher Beziehung sollte er empfinden, daß es kein glücklicher Tausch war, den er vollzogen hatte. In der Umgebung des streitbaren Bischofs von Ketteler, in dem sich der Herrenstolz des westfälischen Junkers mit den politischen Machtgedanken seiner Kirche zu einem Charakter von ausgesprochener Härte verbunden hatten, war kein Platz für die zwar bekenntnistreue, aber von Grund aus irenisch gesinnte Persönlichkeit des Künstlers. Und schwerlich konnten die kritiklosen Lobeserhebungen, womit ihn andere in den neuen Verhältnissen umdrängten, Ersatz bieten für die um vieles aufrichtigeren Empfindungen der Freundschaft oder der Verehrung, von denen er an seinem früheren Wohnsitz umgeben gewesen war. So bleibt in jeder



Hinsicht Frankfurt der Ort, an dem Veit mit seiner Persönlichkeit, wie mit seinem künstlerischen Schaffen in Wahrheit zu Hause gewesen ist, und hier hat er auch durch Lehre und Vorbild am meisten gewirkt. Nach der übereinstimmenden Aussage aller, die Veit noch als Lehrer gekannt haben, besaß er eine ausgesprochene Begabung für diesen Beruf. Er wußte das Persönliche aus seinen Zöglingen herauszuheben, und selbst solche Naturen, die seinem eigenen Wesen von Haus aus fremd waren, wie beispielsweise der junge Burger, fanden bei ihm Aufmunterung und gerechte Beurteilung. Mit den Namen von Ihlée, Settegast, Christian Becker, Jakob Jung, Zwecker, Lunteschütz mögen hier einige der im einheimischen Kunstkreise bekanntesten unmittelbaren Nachfolger Veits wenigstens im Vorübergehen erwähnt sein, des originellen Ballenberger nicht zu vergessen, der den Nazarenertypus am nachdrücklichsten bewahrt und auch entschieden zu den begabtesten Angehörigen dieser Schule gehört hat.

Als ein geistiger Anverwandter des Veitschen Kreises darf ferner der vortreffliche Kupferstecher Johann Nikolaus Hoff gelten, durch dessen Hand verschiedene Werke des Meisters ihre Vervielfältigung gefunden haben. An Feinheit des Verständnisses und an pietätvollem Eingehen auf die Eigentümlichkeiten ihrer Vorlagen nehmen es seine Arbeiten mit den besten gleichzeitigen Leistungen in seinem Fache auf. Enge Lebensverhältnisse, mit denen er zu kämpfen hatte, tragen die Schuld daran, daß er, den seine Jugendarbeiten zu den glänzendsten Hoffnungen berechtigten, später allzu wenig Gelegenheit gefunden hat, sich frei in seiner Kunst betätigen zu dürfen.

Ausführlicher haben wir endlich in diesem Zusammenhange als eines unmittelbaren Schülers von Veit des großen Alfred Rethel zu gedenken, dessen Lebenswerk sich zu dem seines Meisters verhält wie die Erfüllung zur Verheißung.

Alfred Rethel

„Je größer der Genius," hat einmal Ralph Waldo Emerson gesagt, „um so tiefer ist er anderen verschuldet." Soll ein gleiches auch für Rethel gelten, so wird man das Verdienst, an seiner künstlerischen Bildung mitgewirkt zu haben, in erster Linie seinen Frankfurter Lehrjahren zuschreiben dürfen. Allerdings, was seine Anfänge betrifft, mochten sich die beiden wetteifernden Kunststätten am Main und am Niederrhein um den Vorzug, ihn zu den Ihrigen zu zählen, streiten, die Schadowsche Akademie mit ihrer der Realität des farbigen Lebens zugewandten Sinnesrichtung und der von idealen Formgedanken erfüllte hohe und strenge Geist der Veitschen Werkstatt. Während aber in der selbständigen Weiterentwickelung Rethels die farbigen Probleme eine vorwiegend sekundäre Bedeutung gewonnen haben, ist der gewaltige Idealstil seiner Wandgemälde und seiner ebenbürtigen graphischen Werke durchaus auf Frankfurter Grund und Boden gewachsen.

Instinktiv fühlte sich Rethel in eine wie für ihn geschaffene künstlerische Mitte verpflanzt, als er den seit Jahren von ihm gehegten Plan, von Düsseldorf nach Frankfurt überzusiedeln, im Jahre 1836 zur Ausführung gebracht hatte. Es bedürfte der authentischen Bekundung nicht, die in brieflichen Äußerungen Rethels aus jener Zeit

vorliegt, um uns empfinden zu lassen, welche Umwandlung in ihm die Berührung mit der menschlich großen und freien Persönlichkeit Veits hervorgebracht hat im Gegensatz zu der äußerlichen Routine seiner früheren Zeit. Ein vergleichender Blick auf seine letzten Arbeiten aus dieser und die ersten aus den folgenden Jahren sagt mehr als genug. Welch ein Abstand zwischen dem ersten umfänglichen Gemälde, mit dem er in Frankfurt die Blicke auf sich lenkte, dem „Daniel" in der Sammlung des Städelschen Instituts, und der noch in Düsseldorf entstandenen Ölskizze zu demselben Bilde, die sich im städtischen Museum in Aachen befindet! Aus dem Anfänger ist ein fertiger Künstler geworden. Aber schon vor dieser 1838 abgeschlossenen Schöpfung ist der historische Stil des Künstlers gefunden. Vom Jahre 1837 ist die kleinere Komposition der „Nemesis, einen Mörder verfolgend" datiert, die durch den Stich von Pommer zu einer der bekanntesten von Rethel geworden ist. Das Original erwarb in Frankfurt der russische Oberst a. D. Gerhard von Reutern, der, selbst ein begabter Künstler, zu den Genossen vom Deutschen Hause gehörte. Später haben die deutschen Verehrer des Künstlers das Bild aus den Augen verloren, niemand wußte mehr zu sagen, wohin es gekommen; in der neuesten Biographie, die Rethel gewidmet ist, wird es sogar als „gänzlich verschollen" bezeichnet. Diese letzte Angabe ist erfreulicherweise nicht zutreffend. Das Gemälde befindet sich wohlerhalten in St. Petersburg, und zwar in den Händen des Sohnes seines ersten Besitzers, des Herrn Senators Gerhard von Reutern, dem wir auch die ausführlichen, im Anhang mitgeteilten sachlichen Angaben über dasselbe verdanken.[23])

In diesem Werk des Einundzwanzigjährigen kündigt sich bereits eine geistige Flugkraft an, die nicht nur die Düsseldorfer Niederungen weit hinter sich gelassen hat, sondern die auch dem Frankfurter Schulhaupt voranzueilen im Begriff steht. Der Künstler behandelt zwar ein dem Gedankenkreise der Nazarener verwandtes Thema, allein es liegt ein anderes Temperament darin. Veit ist in seiner Erfindung, wie alle diejenigen seiner Jugendfreunde, die dem römischen Bruderbunde im Kern ihres Wesens treu geblieben sind, über den formellen Darstellungskreis eines wenig bewegten, mit symbolischen Beziehungen gesättigten Situationsbildes nicht hinausgegangen. Auch Rethel hat der symbolischen Ausdrucksweise des romantischen Kunstgeistes nie ganz entsagt, ja man möchte behaupten, je voller und je stärker die Eingebungen seiner Phantasie dahinströmen, um so fester schließen sie sich zusammen in einer eigentümlich konzentrierten Aktion, die sich nicht völlig auf dem Boden des realen Geschehens vollzieht, sondern die über sich hinaus auf einen Ideengehalt von allgemeiner Bedeutung hinweist, als dessen Gleichnis sie erscheint. Selten jedoch ist es nur eine beschauliche Existenz, die Rethel vor Augen hat, sondern Handlung ist es, die er geben will; alles drängt sich in ihm zum praktischen Leben hin, zu einem Leben des Willens und der Tat. So geht er von der lyrischen Grundstimmung der Nazarener über zum epischen und zum dramatischen Inhalt. Zwar folgt er dabei äußerlich wieder zunächst der Düsseldorfer Schule und ihrer Vorliebe für die Gegenstände der profanen Historie. Diese interessieren ihn aber nicht wie jene, unter dem Gesichtspunkt der Sensation. Was ihn dazu führt, ist eine geschichtsphilosophische Betrachtungsweise, die ihn im Epos der Geschichte den Zusammenhang einer gottgewollten Ordnung



aller Dinge erkennen läßt. Von dem schwärmerischen Mystizismus seiner Frankfurter Freunde hat er sich in alledem ebenso ferngehalten, wie von der Äußerlichkeit der spezifisch Düsseldorfischen Auffassung der Geschichte. Dagegen haben ihn der Ernst und die Tiefe seines sittlichen Charakters von selbst den seiner Grundanschauung adäquaten Empfindungsausdruck in einem Pathos finden lassen, aus dessen erhabenen Zügen ein heroischer Charakter unmittelbar auf seine geschichtlichen Gestalten übergeht.

Sind nun bei Rethel bestimmte stoffliche Interessen wahrnehmbar, die sich unmittelbar von der Düsseldorfer Romantik ableiten lassen, so müssen wir dieselbe Filiation, wenn wir ganz objektiv verfahren wollen, auch in einem zweiten, allerdings für seinen besonderen Kunstcharakter noch weniger ausschlaggebenden Moment anerkennen, in seiner technischen Bildung. Es handelt sich dabei nicht sowohl um sein Verfahren in Zeichnung, Aquarell- oder Freskofarbe, als vielmehr um seine Öltechnik, in der es ihm nie ganz gelungen ist, sich von den spezifisch Schadowschen Rezepten loszumachen. Die an sich nicht unverständliche Absicht Schadows, in der Malerei das farbige Element vor allen Dingen sprechen zu lassen, war insofern von einem grundlegenden Mißverständnis begleitet, als in seiner Schule kein Unterschied gemacht wurde zwischen den getrennten Stilforderungen, welche die Ausführung in monumentaler Form auf der einen und die Behandlung des Staffeleigemäldes auf der anderen Seite nahelegen. Man bediente sich in Düsseldorf für beide Kategorien der Flächenbehandlnng mit Vorliebe der Ölmalerei, und zwar immer in einer und derselben sehr weitgeführten formalen Durchbildung in Zeichnung und Modellierung, ohne zu bedenken, daß die intimen Wirkungen, die sich mit diesem Verfahren im engen Rahmen des Staffeleigemäldes, in Landschaft-, Genre- oder Bildnismalerei erzielen lassen, nicht ohne weiteres auf die kolossalen Dimensionen übertragbar sind, in denen man gleichzeitig historische Gegenstände zu behandeln gedachte. Die Adaptierung des Ölverfahrens in Farbenwahl und Vortrag an die ganz anders gearteten optischen Bedingnisse, denen ausgedehntere Flächen unterliegen, hat ja inzwischen ungemessene Fortschritte gemacht; es genügt, hier an Feuerbach und Marées und die von ihnen befolgten Grundsätze der Historiendarstellung zu erinnern. In Schadows Umgebung jedoch spürt man nichts von derartigen Erkenntnissen. Der Typus des modernen Galerie- und Ausstellungsbildes ist zwar ganz besonders durch die Düsseldorfer Schule in Gestalt ihrer großen wandernden Geschichtsbilder in Deutschland populär gemacht worden, aber inwieweit die Ölmalerei dafür geeignet sei und welche Behandlung sie dabei in jedem Fall verlangt, daran hat man augenscheinlich in Düsseldorf im Ernst nicht gedacht. Freilich war die Ölmalerei überhaupt in der Anwendung auf große Maßstäbe wohl nicht zu umgehen, und das aus einem einfachen Grund. Das Streben der romantischen Schule war nun einmal auf Werke der hohen Kunst gerichtet, aber die Gelegenheit zu praktischer Betätigung in monumentalem Stil war in den engen politischen und finanziellen Verhältnissen jener Zeit immer nur wenigen Auserwählten vergönnt. Den meisten blieb von selbst kein anderes Mittel, als das der Malerei in Öl auf Leinwand übrig, um ihrem ins Große strebenden künstlerischen Tatendrang Genüge zu tun.

Auch Rethel hat auf solche Weise von der Ölmalerei, und namentlich in den Jahren, die er in Frankfurt zubrachte, Gebrauch gemacht, und eine ganze Reihe umfänglicher

Gemälde hat er hier in dieser Technik ausgeführt. Aber eben da ist ihm die Auseinandersetzung zwischen den großartigen Anschauungsformen, in denen er seine Werke schuf, und den Schwierigkeiten der Materialbehandlung nicht immer und nicht vollständig gelungen. Unter den in Deutschland gebliebenen Stücken ist als Malerei das beste das schon erwähnte Bild des „Daniel in der Löwengrube". In der Übertragung der sorgfältigsten Detailmalerei auf lebensgroße Figuren ist technisch hier das Menschenmögliche geleistet. Und im Kolorit zeigt das Bild sehr zu seinem Vorteil die reichbesetzte Palette, über die auch Veit in jenen Jahren verfügte. In Veits Charakter, wennschon etwas süßlicher, ist auch das feine Kabinettbildchen des hl. Martinus gehalten, das unlängst aus Frankfurter Privatbesitz an die Kunsthalle in Hamburg gelangt ist und das im ersten Jahre von Rethels Frankfurter Aufenthalt, 1836, vollendet wurde. Später drängte sich in seiner Ölmalerei immer mehr ein dunkler und branstiger Grundton hervor, in dem die Schatten schwer und reizlos versinken und der auch die helleren, farbigen Partien durch die unschönen Kontraste beeinträchtigt, die er hervorruft. Man findet diesen gefährlichen Ton, den „jus de réglisse", wie ihn die Pariser Ateliersprache heute nennt, auch bei den Häuptern der französischen und belgischen Malerschulen jener Zeit in vielfachen Abstufungen verbreitet. Rethel ist seiner nur in Ausnahmefällen Herr geworden. Die vier Kaiserbilder, die er 1840 bis 1842 für den Römer malte, sind – neben den schon genannten unter dem Einfluß des Veitschen Kolorits stehenden Werken – unter seinen Historienbildern diejenigen, die am meisten davon freigeblieben sind. Dagegen leidet die farbige Wirkung empfindlich unter der Konkurrenz der allzuschweren Schatten bei einigen anderen Gemälden des Künstlers, die gleichfalls in Frankfurt geblieben sind. Dahin gehört neben einem kleinen, in Privatbesitz befindlichen Bilde, „Kaiser Max an der Martinswand" von 1836, auch eine umfänglichere Darstellung der „Aussöhnung Kaiser Ottos des Großen mit seinem abtrünnigen Bruder Heinrich" von 1840, ein Werk, das der Kunstverein bei Rethel bestellt und im Jahre 1844 der Stadt zum Geschenk gemacht hat[24]) (Tafel 8). Für das, was er in der Farbe schuldig bleibt, entschädigt allerdings der Künstler in diesem letzten Falle reichlich durch die geschmackvoll dramatisierte Handlung. Am wenigsten vermöchte wohl der moderne Beschauer das Gefühl der vollen Befriedigung in beiden Richtungen, in Farbe und Form, einem großen Altargemälde mit der Auferstehung Christi abzugewinnen, das Rethel um das Jahr 1844 für die Nikolaikirche in Frankfurt schuf. Wir kommen später noch einmal darauf zurück.

Wir werden, wie schon angedeutet, gut tun, wenn wir, um zu einer umfassenden Würdigung von Rethels Lebenswerk in und außer dem Rahmen seiner Frankfurter Jahre zu gelangen, uns nicht zu lange an diesen Einzeldingen aufhalten, die doch mehr an der Peripherie seines Wirkens liegen und die an der Summe seines künstlerischen Verdienstes nicht den entscheidenden Anteil haben. Rethels bleibende Bedeutung liegt nicht in seinem Verhältnis zu diesem oder jenem einzelnen Darstellungsmittel für sich allein, sie liegt in der Gabe seines freien und machtvollen Gestaltens überhaupt und sie liegt zugleich in der leidenschaftlichen Wärme, mit der er das Gemüt an jeder seiner Hervorbringungen beteiligt sein läßt. Und hier ist auch die Stelle, an der mit Fug und Recht von einem Charakterzuge dieses Künstlers die Rede sein kann,



der gerade an ihm mit besonderer Vorliebe gerühmt wird, der nationalen Eigenart, die nach allgemeiner Annahme gerade in ihm eine Ausprägung in höchster Potenz erfahren hat. Man hat Recht, trotz mancher Einwände, die sich gegen jeden nationalen Kunstbegriff erheben lassen, wenn man in der Beurteilung aller großen Künstler-Individualitäten auf dieses Mittel der Analysierung grundsätzlich nicht Verzicht leistet. Es wird vor allem in einem von so vielfältigen Strebungen durchquerten Gebiet, wie in dem unserer heimischen Kunstgeschichte, einen sicheren Faden der Orientierung bilden. Nicht als ob hier das nationale Element immer und überall gleichmäßig hervorträte. Im Gegenteil, es ist gerade hier sehr häufig mit fremden Bestandteilen durchsetzt oder von ihnen verdunkelt, und es werden sich eben so oft aus seinem Vorhandensein wie aus seinem Abhandensein Schlußfolgerungen ziehen lassen. So liegt auch eine eigentümliche Schwäche der deutschen Kunst zu jener Zeit, von der wir reden, in dem Zurücktreten der eigenen und dem gleichzeitigen Überhandnehmen fremder, undeutscher Mittel und Gewohnheiten. Die Hauptmasse, namentlich aller figürlichen Darstellung, die damals bei uns entstand, krankt an diesem Grundübel. Und wenn es auch im Einzelnen und Kleinen an gesunden und bodenständigen Keimen nicht gefehlt hat, so ist doch das Meiste von dem, was in jenen Jahren Epoche machte, nicht im eigenen Lande gewachsen, es ist durch die Sonne Roms und Griechenlands gezeitigt worden. Den Eklektizismus eines Raphael Mengs, der der gefeiertste deutsche Meister des scheidenden achtzehnten Jahrhunders gewesen ist, hat die idealistische Epoche des neunzehnten, haben Klassik und Romantik ohne Unterschied, nur unter veränderter Firma, fortgesetzt. Es liegt nahe genug, die Ursache dieser Bevorzugung ausländischen Wesens in einer bekannten nationalen Untugend der Deutschen zu suchen. Man würde aber dennoch irren, wollte man einen solchen äußerlichen Anlaß allein dafür verantwortlich machen. Die wahren Beweggründe jener Erscheinung liegen bedeutend tiefer.

Von jeher haben den lateinischen Kunstgeist, durch dessen Vermittelung die Übernahme klassischer Form ja hauptsächlich bei uns zu Lande geschah, im Gegensatz zum deutschen eine stärkere formelle Begabung, ein Sinn für das korrekte, gesetzmäßige Gebaren und ein ausgesprochenes Schönheitsgefühl ausgezeichnet, während dem germanischen Wesen ein geistig-sittliches Übergewicht gegeben war, die ins Unendliche strebende Phantasie und die in die Tiefe dringende, ihrer selbst nicht achtende Stärke der Gefühlsbildung. Die ästhetische Terminologie der Hegelschen Schule hat diese grundlegenden Unterschiede des künstlerischen Vermögens einander gegenübergestellt in dem prägnanten Gegensatz des klassischen und des romantischen Ideals. Sie trennte damit zunächst die Eigenschaften des subjektiven mittelalterlichen Kunstgefühls, seine phantastisch-willkürlichen und seine ethisch bedeutungsvollen Züge, von der objektiven Gesetzmäßigkeit der reiferen, aber mehr auf das Äußerliche bedachten klassischen Schönheitsform. Jedoch war es nur eine logische Konsequenz der einmal erfolgten Gegenüberstellung, wenn man sie dann auch weiter durchführte in den aus jenen beiden Idealen hervorgegangenen geschichtlichen Haupttypen neuerer Zeiten, der italienischen und der deutschen Kunst. Die romantische Kunstübung des vorigen Jahrhunderts ist der hier gegebenen prinzipiellen Unterschiede von allem Anfang an gewahr

geworden und ihr höchstes Streben ging darauf aus, in ihrem eigenen Gestalten beide Prinzipien miteinander zu vereinigen. Schon in den „Sternbaldisierenden“ Phantasien der frühesten Romantik liegt das Schwergewicht der theoretischen Auseinandersetzung in diesem Verbrüderungsgedanken des zisalpinen mit dem transalpinen Kunstcharakter. Unter dem offenbaren Eindruck solcher Ideen hat eine Komposition des frühverstorbenen Franz Pforr, dessen oben unter den ersten Frankfurter Romantikern gedacht ist, jene Verbindung symbolisch zu veranschaulichen gesucht: Dürer und Raphael knieen in gemeinsamer Huldigung vor dem Throne der Kunst, die ihre Namen auf einer und derselben Ehrentafel einträgt. Aber auch die zur Reife gelangte romantische Kunst hat an diesem programmatischen Gedanken festgehalten. Auch Overbeck hat gelegentlich einer ganz ähnlichen Komposition, die er später malte und die dann an den König von Bayern gelangte, sich im Jahre 1829 dahin ausgesprochen, daß er es als seine Aufgabe betrachte, die beiden Elemente, die er als Deutscher in Italien vornehmlich in dem Gegensatze deutschen und italienischen Kunstgefühls empfinde, in „Eins zu verschmelzen“.[25]) Und dieselbe Reflexion wiederholt sich zu ungezählten Malen, und nicht allein im engeren Kreise der Romantiker, im künstlerischen Meinungsaustausch jener Zeit: es ist ihre Hoffnung und ihr Glaube, daß aus der Vermählung italienischer und klassischer Schönheitsform mit deutscher Gemüts- und Gedankentiefe eine neue große nationale Kunst hervorgehen werde.

Gewiß mit Unrecht hat man zu Zeiten diesen klassizistischen Bildungstrieb der deutschen Kunst bedingungslos als eine Verirrung hingestellt. Das Spiel der beiden Ideale, die sich zu fliehen scheinen und sich dennoch gegenseitig so fest in Spannung halten, wie die entgegengesetzten Pole in der magnetischen Anziehung, beruht überhaupt nicht auf irgend einem willkürlichen Anlaß, vielmehr vollzieht es sich mit dem vollen Nachdruck einer geschichtlichen Notwendigkeit. Zwischen den Konflikten dieser beiden Prinzipien und wieder im Wege ihrer Aussöhnung verläuft unsere gesamte künstlerische Entwickelung, seit wir überhaupt eine Kunstgeschichte haben. Von der Zeit des frühesten Mittelalters an, von dem Augenblicke an, da die römisch-christliche Antike, die „magistra latinitas“, zum erstenmale in den Gesichtskreis der germanischen Völker eintrat, ist das unser Schicksal, oder, wie wir wohl besser sagen werden, unsere Vorherbestimmung. So sind denn auch zu allen Zeiten die Meister unserer nationalen Kunst, wenn sie nach diesem Ausgleich in ihrer eigenen Praxis suchten, keinem Triebe ohne Vernunft gefolgt. Nur in den seltensten Fällen wird es die Modesucht oder der Aberglaube eines über sich selbst im Unklaren befindlichen künstlerischen Bewußtseins gewesen sein, was sie leitete, in den meisten aber ein positives inneres Bedürfnis. Was anders war es, als ein ganz bestimmtes Verlangen der Idealphantasie, das die überkommene heimatliche Kunstweise ungestillt ließ, was einen Albrecht Dürer zum Schüler der „Wälschen“ machte? Und ein gleicher Trieb hat auch in neueren Zeiten die Führer der romantischen Bewegung nach dem Süden gezogen; sie wollten dort nicht ihr eigen Gut einem fremden Wahn zum Opfer bringen, sondern reifen wollten sie in der Kraft und in der Würde idealen Formgehaltes. Soweit also erhebt sich gerechterweise kein Vorwurf gegen sie. Eine zweite Frage, die sich daran anschließt, ist nun aber die, inwieweit es ihnen zugleich gelungen ist, sich selbst zu behaupten in dem Besten, das



ihnen anvertraut war, in der wesentlichen Bestimmtheit ihrer eigenen Persönlichkeit. Die Antwort wird von Fall zu Fall verschieden lauten. Von Overbeck zum Beispiel wird niemand sagen wollen, daß ihm gegenüber den fremden Einwirkungen die wahre und notwendige Kraft der Selbstbehauptung gegeben gewesen sei. Mit all seinem unzweifelhaften Können ist er doch bei der Nachahmung stehen geblieben. Das auf Bestellung für die Frankfurter Galerie ausgeführte, 1840 vollendete große Ölbild des „Triumphes der Religion in den bildenden Künsten", das ja ein förmliches Kredo seiner künstlerischen Überzeugungen enthält, ist nicht das einzige Dokument eines auf halbem Wege stehen gebliebenen Strebens, das uns dieser Künstler hinterlassen hat, und nicht nur wir erkennen diese Unzulänglichkeit seiner schöpferischen Intentionen. Schon ein großer Teil der Zeitgenossen hat an ihm die schlechtverhüllte Abhängigkeit von Raphael peinlich empfunden, und Friedrich Theodor Vischer hat einen seiner ersten kritischen Gänge, an eben jenes Frankfurter Werk auknüpfend, in Gestalt einer vernichtenden Kritik gegen Overbeck ausgefochten. Auch bei Cornelius kann ein nach allen Seiten versöhnender Ausgleich des klassischen und des romantischen Ideals kaum gefunden werden. Man mag die geistigen Werte seines hohen und ernsten Strebens noch so hoch anschlagen, die wuchtige Kraft seiner Gestaltungsgabe, die unerschöpflichen Reserven seiner inneren Anschauungswelt: der Kompromiß mit Raphael und der Antike hat doch auch ihm keinen reinen Gewinn gebracht. Wenn man beobachtet, wie er nicht nur in den Schöpfungen seiner römischen Tage, sondern auch nachher und namentlich in dem Hauptwerk seines Lebens, den Freskenzyklen der Münchener Pinakothek, sich nicht enthalten kann, aus der gesamten klassischen Kunst, von der Antike angefangen bis herab auf Jacques-Louis David, seine Anleihen zu entnehmen, dann wird man sich fragen dürfen, ob nicht die Erfolge seiner Kunst, so groß sie gewesen sein mögen, um diesen Preis der Freiheit in der Selbstbestimmung denn doch zu teuer erkauft waren.

Als ein anderer steht dagegen inmitten desselben großen geschichtlichen Gegensatzes Alfred Rethel vor unsern Augen, Rethel und, als sein Vorläufer, Philipp Veit. Auch Rethel hat von den Italienern gelernt. Erst indirekt durch Veit und dann, als er sich anschickt, sein großes Lebenswerk, die Aachener Rathausfresken, in Angriff zu nehmen, sehen wir ihn selbst, 1844 und 1845, nach Rom gehen, um sich dort im Anblick der Raphaelschen Fresken innerlich vorzubereiten und im Verkehr mit den „Werken der alten Meister die Bestätigung zu finden, daß er auf dem rechten Wege ist".[26]) Auch Rethels Arbeit läßt freilich einmal in dieser Zeit erkennen, daß ein solcher Umgang gefährlich werden kann. Das schon erwähnte umfängliche Altargemälde der Auferstehung Christi in der Nikolaikirche in Frankfurt, das aller Wahrscheinlichkeit nach in der Zeit des römischen Aufenthaltes vollendet wurde, zeigt in seinen unbestreitbar konventionellen Formelementen, daß hier die italienische Schule den Künstler, wenn auch nur vorübergehend, von seiner gewohnten inneren Orientierung abgelenkt hat. Aber unmittelbar darauf entstehen in Frankfurt die ersten Kartons für die Fresken des Aachener Krönungsaales, deren Entwürfe ja gleichfalls dort konzipiert sind, wie denn auch noch von Frankfurt aus die Ausführung des ersten der Fresken selbst erfolgte, das den Besuch Ottos III. in der Gruft Karls des Großen

darstellt. Das ursprüngliche und in der Tat echt nationale Kunstgefühl des Meisters hat sich hier, wie in den zeitlich daran anschließenden Werken, wozu vor allem die graphischen Darstellungen der Todesbilder gehören, endgültig durchgesetzt. Zugleich ist aber auch eine Auseinandersetzung mit den Elementen des klassischen Stils erfolgt, die man ihrem Prinzip nach wohl als die einzig mögliche und berechtigte anerkennen muß. Es handelte sich bei dem Ausgleich mit dem italienisch-klassischen Ideal im Grunde doch nur immer um das zulässige Maß der inneren Annäherung, und wenn diese weder bei dem Durchschnitt des Kunstvermögens jener Zeit, noch auch bei einzelnen von ihren großen Meistern wie Cornelius ganz zu befriedigen vermag, so liegt das wohl in erster Linie daran, daß man zu viel von der fremden Materie und zu viel Äußerliches übernommen hatte. Raphaels Gestalten treten uns entgegen wie schöne Naturgebilde: sie erscheinen, so wie sie sind, an und für sich selbst verständlich und müssen so sein. Allein die natürliche Kraft und Schönheit, die ihnen eigen sind auf Grund einer jahrhundertelangen volkstümlichen Überlieferung, in deren Kette sie nur ein letztes Glied bilden, lassen sich nicht auf einen fremden Boden und in ein anderes Klima übertragen. Dies Übermenschliche zu leisten, ist auch der genialen Begabung eines Cornelius nicht möglich gewesen. Und Rethels Stärke liegt gerade darin, daß er von vornherein darauf verzichtete, von der klassischen Kunstform jene Züge einer allgemein gefälligen Anmut oder Wohlerzogenheit zu übernehmen, die uns nicht auf den Leib passen und denen man selbst im günstigsten Falle doch immer das Erborgte ansieht. Dagegen, was jene Kunstform an Schätzen praktischer Erfahrung enthält, die freie Umsicht des Gestaltens, die sich durch nichts beirren läßt, was kleinlich oder überflüssig oder vulgär ist, und die klare Vernunftordnung, die sich in allen Situationen bewährt, das waren Grundlagen, denen sich auch der heimische Genius anvertrauen durfte, ohne für seine originale Begabung fürchten zu müssen. Diese Fundamente mögen dem modernen Schaffen in bestimmten, von ihm selbst neu angebahnten Gebieten mehr oder weniger entbehrlich sein; speziell in den Aufgaben, die sich das impressionistische Sehen und Darstellen erschlossen hat, rechnet man wieder mit anderen Faktoren. Aber überall, wo man vom Kunstwerk Stil verlangt, das heißt eine zweckmäßig geordnete Form der subjektiven Anschauung im Gegensatz zur unmittelbaren objektiven Wirklichkeitsdarstellung, überall da kommt man doch immer wieder auf den Erfahrungschatz der Klassiker zurück. Monumentalkunst und dekorative Künste können ohne ihn nicht sein. So neigt sich ja auch in den entscheidenden Fragen, welche unsere neueste künstlerische Praxis in diesen beiden Gebieten aufgerollt hat, die Wagschale bekanntlich wieder stark nach der Seite der klassizistischen Prinzipien hin.

Dieselben rationalen Grundlagen einer ausgesprochenen Stilkunst sind es nun auch, die in Rethels monumentalen Werken als der bleibende Gewinn seiner Berührung mit der klassischen Kunst der Italiener zutage treten. Dies hat er ihnen eingeräumt, aber auch nicht mehr. Für alles, was man etwa darüber hinaus als „schöne" Form schlechthin bezeichnet, hat zwar auch er eine starke Empfänglichkeit gehabt. Aber das Allzuvollendete, Allzuschöne ist bei ihm temperiert durch eine wohltuende Herbheit und Schroffheit des Vortrags und eine Geradheit der formalen Grundanschauung, die doch immer wieder den Nerv des natürlichen Lebens trifft, dieselben Vorzüge, die wir auch



an den Meistern unserer alten volkstümlichen Kunst bewundern und als die große und einzigartige Stärke unseres nationalen Kunstcharakters rühmen dürfen.

Auf dem Wege zu solchen Zielen hin ist Philipp Veit der Führer Rethels gewesen. Die schlichte Redlichkeit, die edle Unaufdringlichkeit in Erfindung und Vortrag, wie sie die ganze Lebensarbeit Veits kennzeichnen, haben auch Rethels Kunst den Weg bereitet. Gewiß, es fehlen bei Veit die erschütternden psychischen Momente, mit denen Rethels Phantasie bis zu den Grenzen einer geradezu dämonisch zu nennenden Wirkung vorzuschreiten wagt, und ebensowenig steht ihm dessen Formgewalt zu Gebote, die den Organismus seiner Bildgedanken mit unerbittlich starken Händen fügt und zwingt. Neben dem spezifisch männlichen Ausdruck, den das Gesamtwerk des jüngeren Meisters an sich trägt, zeigt das des älteren eher die weichen Züge weiblicher Eigenart. Allein die innere Verwandtschaft ist da, und das Abhängigkeitsgefühl, das den Schüler dem Lehrer gegenüber kennzeichnet, findet seinen beredtesten Ausdruck in dessen eigenem Munde. Einer Briefstelle dieses Inhalts, die aus der ersten Frankfurter Zeit herrührt, ist schon im vorhergehenden gedacht. An dem Gefühle des innern Verpflichtetseins, das hier zu einem geradezu leidenschaftlichen Ausdruck kommt, haben aber auch die späteren Jahre nichts geändert. So heißt es in einem undatierten Schreiben aus Rom, das uns gleichfalls schon beschäftigt hat – es ist dasselbe, in dem Rethel sagt, daß er sich auf rechter Bahn wisse –, „dies verdanke ich dem Veit. Dank aus voller Seele ihm!“ [27]) Ebenso hat sich eine ihm selbst vielleicht ganz unbewußte Abhängigkeit von seinem Vorbilde auch in äußeren Dingen bei Rethel noch erhalten, als er in seinen positiven Leistungen längst über jede Schule hinaus war. Um ein besonders frappantes Beispiel aus ziemlich weit vorgerückter Zeit zu nennen, mag hier auf eine kleine Bleistiftskizze von seiner Hand mit der Anbetung der Könige in der Sammlung des Städelschen Instituts hingewiesen sein, die im Vortrag noch völlig in der eigentümlich zart empfundenen Veitschen Zeichenmanier gegeben ist, obwohl sie schon das Jahresdatum 1843 trägt. Umsoweniger wird man erstaunt sein, auch in Arbeiten Rethels aus früheren Jahren solchen Vorkommnissen zu begegnen. So sind vor allem die gezeichneten Entwürfe zu den Aachener Wandgemälden, mit deren Ausführung er 1840 betraut wurde, in ihrer technischen Behandlung durchaus im Geiste Veits gehalten. In dem Frankfurter Kreise, dem Rethel elf volle Jahre angehört hat – die längste Zeit, die er, von seiner Aachener Heimat abgesehen, überhaupt andauernd an einem und demselben Orte zubrachte –, liegt denn auch nahezu die ganze Summe seines Lebenswerkes beschlossen: die großen Ölbilder neben einer erstaunlichen Menge von unausgeführt gebliebenen Entwürfen, die der Nachlaß enthält, die Nibelungen-Illustrationen, der Hannibalzug, und wie wir gesehen haben die Entwürfe und Vorarbeiten für die Aachener Fresken, alles das ist in Frankfurt und in dem geistigen Umkreise des Deutschen Hauses entstanden. Dürfen wir endlich den Mitteilungen eines zuverlässigen Augenzeugen vertrauen, so haben auch verschiedene der erst später in Dresden abgeschlossenen Bilder vom Tode, in deren düsteren Phantasien das tragische Ende des Frühvollendeten seine Schatten sozusagen vorauswirft, den Künstler bereits in seiner Frankfurter Zeit beschäftigt.[28]) Es dürfte somit an der Zeit sein, von der in den meisten kunstgeschichtlichen Lehrbüchern sich wiederholenden Fabel endlich einmal abzustehen, als ob Rethel

ein Angehöriger der Düsseldorfer Schule gewesen sei. Er hat seine Studien in Düsseldorf begonnen, das ist wahr. Aber so gewiß der beste Teil seiner reiferen Jahre dem Bestreben gewidmet war, zu verlernen, was er dort gelernt hatte, so gewiß kann seine geschichtliche Erscheinung niemals im Zusammenhange jener Schule hinreichend gewürdigt werden. Will man ihn dennoch nach gewohntem Schema irgend einem Schulzusammenhange einreihen, so kann man ihn nur der Frankfurter Schule zuteilen. Eine andere Möglichkeit gibt es nicht.

Moritz von Schwind und Edward von Steinle

Alfred Rethel hat Frankfurt 1847 verlassen, in demselben Jahre, in dem das einheimische Kunstleben durch den Weggang von Moritz von Schwind einen zweiten unersetzlichen Verlust erlitt. Nur drei Jahre hat Schwind in Frankfurt gelebt, nicht lange genug, um hier vollständig heimisch zu werden. Für das Kunstleben der Stadt bedeutete diese Zeit gleichwohl eine wichtige Episode, nicht nur insofern der hier durch Veit, Rethel und Steinle vertretene Kreis der Romantiker an Schwind einen entschiedenen und beherzten Alliierten fand, sondern auch dadurch, daß seine unerschöpfliche Begabung und seine von Geist und Witz sprühende, mitteilsame Natur trotz der kurzen Zeit seines Hierseins tiefgehende Eindrücke hinter sich zurückließen. Für die Geschichte der Jahre, die Schwind in Frankfurt zugebracht hat, fließen die Nachrichten ziemlich reichlich. Die deutsche Kunstliteratur besitzt zwar noch keine Biographie des Meisters, oder wenigstens kein Lebensbild, dem man diese Bezeichnung im eigentlichen Sinne beizulegen vermöchte, und die biographischen Skizzen, die wir haben, entbehren, obschon sie vieles Wertvolle enthalten, stellenweise doch und so auch mit Bezug auf Frankfurt der wünschbaren Ausführlichkeit. Hingegen verdanken wir über den in Rede stehenden Lebensabschnitt des Künstlers genauere Mitteilungen einigen neueren einheimischen Publikationen, denen eine nicht unbeträchtliche Menge von da und dort veröffentlichten Briefen Schwinds ergänzend zur Seite tritt.[29]) Für den kurzen Überblick, den wir im nachstehenden geben, hat uns neben diesen verschiedenen Nachrichten auch einiges aus bisher unbekannten Quellen zur Verfügung gestanden, wofür wir nach verschiedenen Seiten zu Dank verpflichtet sind.

Die Tätigkeit, die Moritz von Schwind in Frankfurt entwickelt hat, erweist sich in mancher Hinsicht als die eines Durchgangstadiums. Teils knüpft sie an Pläne an, die ihn schon vorher in Karlsruhe, München oder Wien beschäftigt haben, teils dient sie der Vorbereitung später ausgeführter Ideen. An zweien seiner kleineren in Frankfurt vollendeten Gemälde, dem „Elfenreigen" und dem „Falkensteiner Ritt", sind die Vorarbeiten ganz oder teilweise in Karlsruhe geschehen. Umgekehrt hat er sich in Frankfurt eingehend mit zweien seiner bedeutendsten zyklischen Kompositionen, der „Symphonie" und den „Sieben Raben" beschäftigt, die erst in München vollendet wurden. So haben ihn ja manche seiner Schöpfungsgedanken durch Jahre und selbst Jahrzehnte hindurch, still im Verborgenen wachsend, begleitet, bis ihre Zeit erfüllt war. Zahlreich genug sind trotzdem die Erzeugnisse seiner Kunst, die sich auf die drei Frankfurter Jahre als deren ausschließlicher Arbeitsertrag verteilen. Sie bestehen



teils in Zeichnungen für den Buchschmuck, teils in dekorativen Aufträgen, teils in einer Folge von Ölgemälden, die sich ohne Ausnahme als vollwichtige Zeugnisse eines von der glücklichsten inneren Disposition gehobenen Phantasielebens darstellen, dem sich der Künstler, solange er in Frankfurt weilte, hingeben durfte. Dahin gehören, um vom Guten nur das Beste zu nennen: der Hirsch, den die Nymphen tränken, im Besitz von Professor Otto Donner-von Richter in Frankfurt a. M., die Wohnung des Klausners mit dem wandernden Dudelsackpfeifer darin, ein von Schwind auch in Radierung vervielfältigtes Gemälde, das Freiherr Franz von Bernus erwarb und das jetzt dessen Tochter, Frau Marie Münch in Auerbach an der Bergstraße gehört, dann die Wiederholung des „wunderlichen Heiligen", die für den jüngeren Bruder des Künstlers, Franz von Schwind, bestimmt war, endlich das prächtige Werk in der Berliner Nationalgalerie, das er selbst die „Rose" oder den „Hochzeitsmorgen" genannt hat. Wie ein berauschender Duft liegt über diesen Bildern der volle Blütentraum der Romantik ausgebreitet, dessen Zauber in keinem zweiten künstlerischen Genius so unumschränkt wie in Moritz von Schwind Gestalt angenommen hat. Und alle wohlbekannten Züge seines künstlerischen Charakters treten uns daraus entgegen: die Gemütskraft, die in jedes Bild aus Natur und Menschenleben „alle Liebe und Freude", um seine eigenen Worte zu gebrauchen, hineinlegt, womit der Anblick der Erscheinungswelt ihn selbst erfüllt, dann die Gabe der Dichtung, die mit den Geheimnissen und Wundern der schaffenden Natur und ihrer Lebensquellen wie mit ihresgleichen umgeht und dennoch, auch „auf dem wunderlichsten Boden, so natürlich sein kann, als man immer will", und dabei der klassische Schönheitssinn, der alles, auch die bescheidenste Form veredelt, die er berührt, endlich der unauslöschliche Humor, ein echt romantischer Humor, der nicht ungern in die Form der Ironie übergeht, der aber nie wie in der entarteten romantischen Lyrik damit endet, daß er sein eigenes Gewebe in schrillen Dissonanzen zerreißt, sondern der stark genug ist, um den allgemeinen Weltzwiespalt in der Harmonie eines höheren sittlichen Bewußtseins zu überwinden.

Jedoch stellen diese Schöpfungen noch nicht den ganzen Inhalt der Frankfurter Periode des Künstlers dar. Er selbst hat sie mehr als nebenbei entstandene Arbeit angesehen. Dagegen konzentrierte sich das Hauptinteresse seiner Tätigkeit in den beiden ersten Frankfurter Jahren auf das große Gemälde des „Sängerkrieges", das die Administration des Städelschen Kunstinstituts bei ihm bestellt und das auch den äußeren Anlaß seiner Übersiedelung nach Frankfurt gebildet hatte. Nach Veits Rücktritt war die Administration, wie es heißt, darauf bedacht, die durch sein und seiner Schüler Ausscheiden aus dem Institutsverband entstandene Lücke dadurch auszugleichen, daß sie andere bedeutende Künstler nach Frankfurt und an ihre Anstalt zu ziehen suchte. So waren auch seit 1843 Unterhandlungen mit Schwind im Gange, die 1844 dazu führten, daß er seinen bisherigen Wohnsitz in Karlsruhe mit Frankfurt vertauschte und in einem Atelier des Städelschen Instituts, das ihm kostenfrei zur Verfügung gestellt wurde, seine Werkstatt aufschlug. Der Ausführung des Sängerkrieges sind lange Verhandlungen vorausgegangen, die sich teils um den Gegenstand, teils um die Maße, in denen er zu behandeln wäre, drehten. Die Korrespondenz, die darüber geführt wurde, ist noch vorhanden und enthält manche sowohl für die

in Frankfurt herrschende Stimmung, als auch für Schwinds originellen Künstlersinn bezeichnende Wendung.[30]) Schwind hätte von vornherein gerne eine Szene aus dem Wartburgkrieg gemalt; er hatte sich daran schon vor Jahren einmal in einem anziehenden Aquarellbilde versucht, das zu damaliger Zeit der Großherzog von Baden besaß; heute ist es in der Karlsruher Kunsthalle (Tafel 9). Dagegen wünschte die Administration, dem Geschmacke der Zeit folgend, ein Historienbild, ohne jedoch in dessen Wahl dem Künstler genauere Vorschriften geben zu wollen. „Ich bedaure," schreibt Schwind aus Karlsruhe in dem ersten der uns vorliegenden Briefe vom 7. November 1843, „daß ich nicht eine Zeichnung mitschicken kann, die der Großherzog besitzt und weiß Gott wie privatim aufgespeichert hat. Sie stellt den Sängerkrieg auf der Wartburg vor..." Allein auf der andern Seite ist man zunächst für „romantische" so wenig wie für sittenbildliche Gegenstände eingenommen. So ist Schwind am Ende doch bereit, ein Historienbild zu liefern, seine Pfeile sind „lang noch nicht verschossen", nur „einer Schlacht oder sonst einzelnen Anektode" wünscht er andauernd aus dem Weg zu gehen. Er denkt nun an ein Bild von 7 bis 8 Fuß Breite und 10 bis 11 Fuß Höhe: wie Kaiser Otto der Große auf seiner Pfalz zu Quedlinburg die Gesandtschaften slavischer Völker empfängt, eine Idee, die ihn auf Grund einer geschichtlichen Erzählung, die er einmal irgendwo gelesen, schon seit längerer Zeit innerlich beschäftigt hat: „der gebotene Reichthum der Anordnung, Abwechslung und Charakteristik der Personen mögen diesen Gegenstand noch weiter empfehlen." Allein auch dagegen erheben sich begründete Einwände. In der Frankfurter Republik besteht keine Neigung für ein derartiges monarchisches Schaugepränge. „Es dünkt uns," schreibt der Unterhändler der Administration über den vorgeschlagenen Gegenstand, „daß sich in demselben kein eigentlicher Gedanke, kein Seelenleben ausdrücken ließ, und wie die fürstlichen Ceremonienhandlungen sich in einer kalten und gemüthlosen Form bewegen, so auch für die Kunst nur ein Feld für die gewöhnlichen Äußerlichkeiten gegeben sey." Auch der Kaiser Otto war also abgelehnt. „Daß mein vorgeschlagener Gegenstand nicht gefallen hat," schreibt Schwind am letzten Tage des Jahres 1843, „thut mir leid. Hätte ich meine Komposition zeigen können, statt zu reden, wäre das vielleicht nicht der Fall gewesen. Gegenstände weiß ich genug, die mir mehr oder weniger deutlich als Bilder vorkommen, bevor ich aber einen oder den andern so weit durchdenke, daß ich ihn vorschlagen kann, muß ich über die Größe des Bildes im Klaren sein." Aber eben da stößt nun die Verhandlung auf eine zweite und noch erheblichere Schwierigkeit. Sechs Fuß in der Breite, mehr erlaubt der in Frankfurt verfügbare Raum nicht, und dabei bleibt es auch, obwohl der Künstler „sich für jeden Schuh interessirt, der noch zu gewinnen ist" und dafür alle Mittel seiner Beredtsamkeit aufbietet. Nachdem auch ein dritter Vorschlag, den Schwind, diesmal vorsichtiger, nicht nur in brieflicher Ausführung, sondern in einer stattlichen, in Sepia getuschten Zeichnung vorlegte, keinen Beifall gefunden – es war eine Szene aus dem Leben König Konrads III. – einigte man sich schließlich doch auf den Sängerkrieg. Laut Protokolls vom 19. Juni 1844 hat „unter den von der Administration besichtigten Compositionen" diese den Vorzug erhalten.[31]) Die Entscheidung erfolgte jedoch nicht auf Grund des früher erwähnten Aquarells von 1837; Schwind hatte es sich vielmehr



angelegen sein lassen, diese Komposition den nun einmal gegebenen Raumverhältnissen entsprechend umzuarbeiten. Bei der geringen vorgeschriebenen Breite bot ein Gemälde in Hochformat die einzige Möglichkeit, gegen andere, in der Sammlung schon vorhandene, neuere Historienbilder aufzukommen. Zwar brachte der Künstler ein Opfer, wenn er sich entschloß, dieser Sachlage Rechnung zu tragen. Doch, „man muß auf jedem Raum zurechtkommen können, versteht sich," so hatte er schon im Januar 1844 an den Beauftragten der Administration geschrieben. Mit seinem bewundernswerten Kompositionstalent hat er denn auch wirklich die oblonge erste Bildform unter Beibehaltung aller wesentlichen Züge in die eines wenig überhöhten Quadrates übertragen, und diese zweite, zunächst in Gestalt einer Sepiazeichnung ausgeführte, später durch den Stich von Friedrich vervielfältigte Anlage war es, die alsdann den endgültigen Beschluß herbeiführte. Aber durch den auferlegten Zwang war Schwind die Freude an der Ausführung doch etwas getrübt worden. Durch das „fatale Ändern und Flicken" ist auch schließlich der Karton des Bildes, der 1844 vollendet war, dem Künstler so verleidet gewesen, daß er ihn noch im selben Jahre zerschnitten hat. Und gewonnen hat das Ganze, das 1846 zum Abschluß gelangte, durch die Änderung nicht. So geschickt auch in der neuen Raumeinteilung die beiden hinter- und übereinanderliegenden Pläne der Komposition zusammengerückt sind, wir müssen uns gestehen, daß der frische Wurf, mit dem die ältere Darstellung das mittelalterliche Epos aufrollt, doch wesentlich anziehender ist. So war es die glücklichste Fügung, die es dem Künstler zehn Jahre später ermöglichte, den Sängerkrieg zum drittenmale, und zwar nunmehr wieder in uneingeschränkter Bewegung in die Breite, in einem großen Wandgemälde auf der Wartburg auszuführen, was 1855 geschah. Es ist dort zwar ein anderer Vorgang aus der Sage vom Wartburgkrieg geschildert, eine Handlung, die im Gange der Erzählung dem Gegenstande der Karlsruher und der Frankfurter Darstellung vorangeht. Es ist der Augenblick gewählt, wie Heinrich von Ofterdingen sich, nachdem er das Spiel verloren, vor seinen Gegnern unter den Mantel der Landgräfin flüchtet; aber die Anlage geht doch im großen und ganzen auf den früheren Bildgedanken zurück und sie besitzt seine Vorzüge, ohne die ihm aufgedrungenen Nachteile aufzuweisen. Aus dem Werke ist jetzt eine durch und durch gereifte Figurenkomposition geworden, auf einer Bodenfläche entwickelt, also einfacher im Prinzip, um so reicher aber in sich bewegt und noch mehr auch äußerlich in die festliche Pracht gekleidet, die als Folie dem Stoff der Sage ohne Zweifel am besten ansteht. In der kunstvollen Ineinanderführung der Gruppen und der Einzelfiguren und wiederum in ihrer Einordnung in die räumliche Beschaffenheit, welche der Ort der Handlung aufweist, tritt nun auch aufs reinste hervor, worauf der Künstler stets ein Hauptgewicht gelegt hat, sein Hinarbeiten auf eine gute Raumdisposition. Sie gehörte für ihn mit zu der poetischen Wirksamkeit des bildenden Künstlers; die Raumdichtung ist ihm einer der wichtigsten und unersetzlichsten Teile seiner Arbeit. Briefliche Äußerungen des Künstlers, die gerade dies mit Lebhaftigkeit betonen, haben sich mehrfach erhalten. Gerne hob er ferner im mündlichen Verkehr hervor, wie ein gewisser Rhythmus in Hebung und Senkung der hingleitenden Umrißlinien notwendig sei für die Wohlgefälligkeit des Ganzen. Er hat seine bildliche Vorstellung dabei vornehmlich als

Flächenbild empfunden, wie er denn auch gelegentlich seine Schüler auf die Möglichkeit hinwies, die hauptsächlichen Bestandteile der Gruppenbildung mit den dominierenden Tonwerten zusammen als eine Silhouette anzusehen, die zu dem ihr entsprechenden Ausschnitt der Bildfläche in einem bestimmten Gleichgewichtsverhältnis stehen muß. Jedoch blieb bei alledem sein oberster Grundsatz, sich nicht in Einzeldingen verstricken zu lassen, sondern die Totalität der Erscheinung vor allem festzuhalten: „das Ganze macht erst das Kunstwerk!"

Über Schwinds kompositionelle Begabung herrscht unter Kundigen wohl nur eine Meinung. Geteilt sind dagegen die Ansichten über sein koloristisches Vermögen, das nicht von allen gleich hoch gestellt wird. Das große Frankfurter Bild war in der Beziehung entschieden weder vom Glück noch auch von den Umständen begünstigt. In dem Gefühl, daß es eine Probe seiner Kunst von außergewöhnlicher Bedeutung abzulegen gelte, ist der Künstler nicht mit derselben Unbefangenheit wie sonst ans Werk gegangen. Auch die ihm ungewohnte Anwendung der Ölmalerei auf so große Dimensionen war ihm hinderlich. Während er demselben Material in kleineren Staffeleibildern die anmutigsten Töne abzugewinnen wußte, verlor er hier die Richtung und geriet in den farbigen Stil der Wandmalerei, die ihm von München und Karlsruhe her das besser vertraute Handwerkszeug war; die für ein Ölbild auffallend harten Gegensätze der Lokalfarben, die hier hervortreten, würden im Freskoverfahren jener Zeit, wo man an dergleichen mehr gewöhnt ist, weniger befremden. Das Bild ist eigentlich nichts anderes, als eine in den äußeren Rahmen des Staffeleigemäldes übertragene Wandmalerei. Das ist nun freilich eine Beobachtung, zu der unter den Galeriebildern der romantischen Schule nicht nur dies eine Exemplar Veranlassung gibt. Das Beherrschtsein von den Anschauungsformen der monumentalen Malerei ist uns schon in einem früheren Zusammenhange als eine für die Zeit und ihre Richtung geradezu typische Erscheinung entgegengetreten. Dem Freskoverfahren entspricht ja auch bezeichnenderweise der ganze Hergang der Entstehung, der für diese Art von Ölgemälden großen Stils für jene Zeit überhaupt und so auch für Schwind die Regel bildete. Wenn die Anlage im ganzen nebst allen wesentlichen Motiven der Handlung festgestellt und auch an einer oder mehreren Farbenskizzen die koloristische Wirkung erprobt war, so ging es an die Ausführung eines gezeichneten Kartons in der Größe des künftigen Originals – je nach Umständen auch etwas kleiner –, der alsdann auf die Leinwand übertragen wurde. Mit diesem Karton mußte aber ein für allemal der kompositionelle Teil der Arbeit absolviert sein. Er bildete von da an ein Rührmichnichtan und blieb maßgebend für alle Einzelheiten der Ausführung. Ein Modell hat Schwind während der Arbeit nicht gebraucht. Seine eminente Formkenntnis, nicht nur des menschlichen Körpers, sondern auch der „Gewandanatomie", wie er scherzend den neben dem Figürlichen am meisten verantwortungsvollen Teil der idealen Gestaltung, die Anordnung des Gewandes in Verbindung mit der Figur nannte, – dieser Schatz von inneren Anschauungsbildern erlaubte ihm eine geradezu spielende Handhabung aller weiteren Dispositionen. Doch waren dann immer schon eingehende Zeichenstudien für alle, auch die kleinsten Figuren, nach dem lebenden Modell vorangegangen.[32])



Nach alledem bleibt es unverständlich, wie noch in einer der jüngsten biographischen Darstellungen, die sich mit Schwind beschäftigen, gesagt werden konnte, daß ihm der Sinn für die Aufgaben der monumentalen Kunst gefehlt habe. Im Gegenteil erscheint eine instinktive Hinneigung zum „großen Stil" als ständiger Begleiter seiner Phantasietätigkeit und nicht nur in den großen Staffeleigemälden, sondern auch zuweilen in Darstellungen kleineren Formates bis zu den Aquarellzyklen seiner Märchenbilder, die scheinbar zwar dem Gebiet der zeichnenden Kunst angehören, die aber ganz erfüllt sind von dem großen Zuge einer stilvollen dekorativen Malerei. Die Melusine hat er sich ja auch selbst in einem dafür gezeichneten Entwurfe als Fries an den Wänden eines Brunnenhauses vorgestellt. Und überdies, bedarf es noch der Worte? Ein Blick auf seine Wandgemälde in Karlsruhe oder in Eisenach kann genügen, um darzutun, daß Moritz von Schwind neben Alfred Rethel im Fresko der größte deutsche Künstler des vorigen Jahrhunderts gewesen ist. Um so mehr bleibt es zu bedauern, daß seinem Talent für monumentale Darstellung in Frankfurt, abgesehen von einigen dekorativen Gelegenheitsarbeiten, eine Betätigung in größerem Maßstabe versagt geblieben ist. Es ist allerdings auch davon einmal die Rede gewesen, und zwar in Gestalt eines Projektes, das auch später und bis in die neueste Zeit hinein nie ganz zur Ruhe gekommen ist, während seine Anfänge ziemlich weit in die Vergangenheit zurückreichen. Der Gedanke, den historischen Baulichkeiten des Römers einen ihrer Bedeutung entsprechenden künstlerischen Schmuck zu verleihen, bildete in Frankfurt schon eine geraume Zeit vor der nationalen Erhebung des Jahres 1848 eine mit Eifer betriebene öffentliche Angelegenheit. Seit 1838 wurde die Ausstattung des Kaisersaales mit den Bildern der deutschen Kaiser und Könige ins Werk gesetzt, die sich noch jetzt dort befinden. Während aber noch an dem Umbau des Saales gearbeitet wurde, der hierfür nötig geworden war, hatte Schwind den Gedanken gefaßt, die Römerhalle im Erdgeschoß desselben Gebäudes mit geschichtlichen Wandmalereien zu schmücken. Es heißt auch, er habe daran gedacht, diese Malereien in Gemeinschaft mit Veit und Rethel auszuführen und Bilder aus dem Leben Karls des Großen dafür vorgeschlagen.[33]) In der Bürgerschaft fand das Vorhaben Anklang und es war namentlich der mit Schwind befreundete Dr. Heinrich Hoffmann, der bekannte humorvolle Dichter und Zeichner des „Struwwelpeter", der seinen Plan mit Wärme und Nachdruck vertrat. Allein die Ausführung unterblieb, warum, ist nicht bekannt. Es hat wohl jeweilig geheißen, daß der Senat der Stadt Frankfurt einen dahin gerichteten Antrag abgelehnt habe, jedoch läßt sich das, zum mindesten in dieser Form, nicht aufrecht erhalten. Vielmehr ist die Angelegenheit offenbar gar nicht an den Senat gelangt. Anders ist es nicht zu erklären, daß in den Akten dieser höchsten entscheidenden Instanz nichts darüber zu finden ist.[34]) Kein günstigeres Schicksal war einem zweiten, damit in einem gewissen Zusammenhange stehenden Plane beschieden, bei welchem es jedoch auf Schwinds Mitwirkung allein abgesehen war. Am 2. November 1845 schreibt der Künstler an den ihm befreundeten Genelli: „Hier ist von einer Arbeit die Rede, die ich gerne mit Ihnen getheilt hätte, aber daß Sie Herolde und Churfürsten und Rathsherren sollten machen, halte ich für unmöglich." Und ferner heißt es in einem Briefe an denselben Adressaten vom 7. März 1846: „Für mich ist eine schöne Freskoarbeit im Antrag. Kommt sie zu Stande,

so bleibe ich hier."[35]) Ließe sich die zuletzt angeführte Stelle allenfalls auch mit dem Römerhallenprojekt in Verbindung bringen, so weist doch die vorhergehende mit aller Deutlichkeit auf eine davon zu unterscheidende, aber gleichzeitig erwogene Absicht hin, nach welcher im Römersaale unterhalb der Kaiserbilder ein Sockelfries angebracht werden sollte, enthaltend die Darstellung der Feierlichkeiten, von denen die Kaiserkrönungen in alter Zeit begleitet zu sein pflegten. Für diesen Gedanken hatte sich vor anderen der Senator Freiherr Franz von Bernus eingesetzt, freilich auch er vergeblich, obwohl seine Verhandlungen mit dem Künstler schon ganz erheblich über das Stadium der bloßen Vorbesprechung hinausgediehen waren. Er selbst erzählt darüber in einer späteren Tagebuchaufzeichnung folgendes: „Um Meinung für diese Ideen (des Frieses), die auch eine Ausschmückung der Römerhalle und des Brunnens auf dem Römerberg in sich schlossen, zu gewinnen, ließ ich von Moritz von Schwind eine Scene aus den Krönungsfestlichkeiten malen, wie Pappenheim umgeben vom Volk auf dem Römerberg in den Haferhaufen reitet um in silbernem Gefäße Hafer dem Kaiser zu überreichen. Der Festzug, den, unter den Kaiserbildern herzustellen, sich Moritz von Schwind verpflichtet hatte zu malen, wurde vom Comité abgelehnt und ein anderer Vorschlag angenommen, die jetzt unter den Kaiserbildern stehenden Wahlsprüche in wenig künstlerischer Form anzubringen! So wanderte denn die herrliche Skizze von Schwind im Jahr 1866 mit mir nach Stift Neuburg."[36]) Der an drei Meter breite und entsprechend hohe, in leicht kolorierter Umrißzeichnung 1846 ausgeführte Karton befindet sich noch auf dem Stift. Wir freuen uns, das bisher in weiteren Kreisen nicht bekannt gewordene prächtige Stück mit der gütigen Erlaubnis des jetzigen Besitzers, Herrn Freiherrn Alexander von Bernus, unseren Abbildungen einreihen zu dürfen (Tafel 10).

Im Frühjahr 1847 folgte Schwind einem Rufe als Lehrer an die Münchener Kunstakademie. Er hatte für München immer eine besondere Sympathie gehabt und so scheint ihm der Wechsel nicht allzuschwer gefallen zu sein, obwohl er sich augenscheinlich, ehe die Berufung an ihn herantrat, auf einen längeren Aufenthalt in Frankfurt eingerichtet hatte. Für einen solchen war doch ohne Zweifel das ansehnliche Haus bestimmt, das er sich vor dem Bockenheimer Tore, dem schattigen Grün der Promenaden gegenüber, erbaute und 1846 bezog,[37]) und das noch heute mit den von ihm selbst entworfenen Puttenreliefs, welche die Straßenfront schmücken, an den heiteren Geist der Schwindschen Muse erinnert, der einst darinnen gewaltet hat. Auch auf einer anderen Seite hatte eine Zeitlang die Absicht bestanden, Schwind in Frankfurt eine dauernde Stätte zu bereiten. Nachdem Veit sein Direktoramt am Städelschen Institut 1843 niedergelegt hatte, suchte man nach einem Ersatz für ihn. Am 12. Juli desselben Jahres lehnte Wilhelm von Kaulbach, dem die Stelle zuerst angetragen wurde, ab, ebenso tat Karl Friedrich Lessing im Anfang des Jahres 1845. Lessings Absage kann zwar keine endgültige gewesen sein, denn 1846 wurde mit ihm aufs neue verhandelt, dann aber folgte von ihm eine zweite, definitiv ablehnende Entscheidung gegen Ende dieses Jahres. Im Verlauf der Zeit nun, die darüber hinging, ist einmal auch Schwinds Kandidatur von der Administration in allem Ernst erwogen, dann aber wieder fallen gelassen worden. Der Zeitpunkt steht nicht



genau fest, die Tatsache selbst aber geht deutlich aus einem von dem Administrator Dr. Heinrich Hoffmann am 7. Januar 1846 an seine Kollegen gerichteten Memorandum hervor, in dem er alle bis dahin in der angezeigten Richtung geschehenen Vorschläge und Schritte zusammenfaßt.[38]) Daß man, wenn man das Amt aufs neue durch den Glanz eines bedeutenden Namens heben wollte, keine geeignetere Persönlichkeit finden konnte, wußte man, aber es bedurfte dafür zugleich gewisser Beamtenqualitäten, die mit den künstlerischen Eigenschaften nicht unmittelbar verbunden zu sein brauchen, und, was Schwind betrifft, scheinen gerade nach dieser Seite Bedenken obgewaltet zu haben. Es ist bekannt, wie seine übersprudelnde Künstlerlaune sich gerne in Worten und Witzen erging, die zwar den Nagel auf den Kopf zu treffen pflegten, die aber, vielleicht eben deshalb, nicht immer und nicht überall gefielen. Den Rücksichten der vermittelnden repräsentativen Stellung, die ihm an der Spitze des Instituts zugedacht war, würde er mit dieser Seite seiner Begabung schwerlich entsprochen haben, aber selbst wenn er sich darin Zurückhaltung auferlegt hätte, so wäre doch allem Entgegenkommen eine Grenze gezogen gewesen in der künstlerischen Eigenart des Meisters, die nun einmal schlechterdings für keinen Kompromiß zu haben war. Damit war Schwind in seinem guten Recht, aber auch der Administration wird man es nicht verargen, wenn sie der Erneuerung eines Dilemma, wie es mit Veit bestanden hatte, um jeden Preis vorzubeugen suchte. Näheres aus des Künstlers eigenem Munde wissen wir über die Angelegenheit nicht. Nur wie er sich schließlich über die, durch persönliche ebensowohl wie durch sachliche Gründe geschaffene Lage mit einem echt Schwindschen Bonmot zu trösten wußte, erfahren wir aus einem der an Genelli gerichteten Briefe vom 23. April des Jahres 1846.[39])

Obwohl also ein offizieller Lehrauftrag an Schwind niemals ergangen ist, hat seine Tätigkeit in Frankfurt dennoch auch der Schule des Städelschen Kunstinstituts nicht geringen Gewinn gebracht. Es ist ein alter, bis heute festgehaltener Brauch, daß im Schulgebäude des Instituts neben den für den Unterricht bestimmten Räumen noch andere Ateliers vorhanden sind, die an selbständig schaffende Künstler vergeben oder vermietet werden. Und bis heute ist es für die älteren Schüler von Vorteil gewesen, wenn sie, wie sich das in vielen Fällen von selbst ergab, in diesen Meisterwerkstätten aus- und eingehen und dort anregende Eindrücke auch neben ihren vorgeschriebenen Unterrichtsstunden in sich aufnehmen durften. Um eine Vorstellung von der reichen erziehlichen Wirkung zu geben, die aus diesem ungezwungenen Atelierverkehr erwuchs, genügt es, an Namen wie Dielmann, von Pidoll, Trübner zu erinnern, die so im Institut gearbeitet und die Gastfreundschaft der Anstalt durch das Vorbild ihrer Methode wie durch manchen guten Rat, den sie den Jüngeren erteilten, auf ganz unschätzbare Weise vergolten haben. In solcher Art hat auch Moritz von Schwind gewirkt, nachdem ihm die Administration eines ihrer Ateliers für die Ausführung des Sängerkrieges eingeräumt hatte. Verschiedene jüngere Künstler, die sich von ihm angezogen fühlten und denen er erlaubt hatte, ihn zu besuchen, wann sie wollten, haben hier seine Unterweisung empfangen. Aus der Zahl dieser Schüler ist ihm Otto Donner-von Richter der treueste Anhänger und Freund geworden. Noch wirkt derselbe unter uns in ungeminderter Frische, gleich verdient in künstlerischer wie auch in gelehrter

Arbeit, wie denn die klassische Archäologie und die lokale kunstgeschichtliche Forschung ihm eine Reihe der wertvollsten Beiträge verdanken. Als eine Schöpfung seiner Hand findet sich unter unseren Abbildungen das feinempfundene und sehr ähnliche Bildnis des Malers Adolf Schreyer (Tafel 12).

Von einer Wiederbesetzung der Veitschen Direktorstelle ist später gänzlich Abstand genommen worden. Die Verwaltung der Galerie übernahm der bisherige Inspektor Passavant als deren alleiniger Vorsteher, während die geschäftlichen Angelegenheiten der Schule der gemeinsamen Aufsicht des Lehrerkonventes unterstellt wurden. Eine besondere Schulklasse für Historienmaler wurde 1850 Edward von Steinle übertragen; eine Malschule, in der Landschaft und Genre ihre Pflege fanden, bestand am Institut gesondert unter der Leitung des aus Düsseldorf berufenen Jakob Becker schon seit 1842. So fand die allgemeine Zeitlage durch völlige Beseitigung der umfassenden Direktorialbefugnis und Trennung der Unterrichtsgegenstände ihren Ausdruck auch in der äußeren Verfassung der Städelschen Kunstschule, deren Schüler nun nach eigener Wahl der idealistischen Richtung Steinles oder der realistischen Beckers folgen mochten.

Als Schwinds Übersiedelung nach München bevorstand, wurde dem Scheidenden zu Ehren von den Frankfurter Künstlern eine Festlichkeit im Gasthause zum Weidenbusch veranstaltet. Von dieser Feier hat sich ein interessantes geschichtliches Dokument in Gestalt einer Radierung von Angilbert Göbel erhalten. Sie ist die Nachbildung eines Transparentes von wesentlich größerem Umfange, das an dem festlichen Abend in vorgerückter Stunde enthüllt wurde. Der Erfinder dieses Werkes war der begabte Bildhauer Josef Scholl, der mit dem Zeichenstift ebenso geschickt wie mit dem Modellierholz umzugehen wußte und dem bei der Ausführung seiner Komposition in Öl auf Leinwand, die binnen acht Tagen vollendet war, einige jüngere Künstler geholfen hatten. In deutlicher Anlehnung an Schwinds eigenen Stil, die gewiß nicht unbeabsichtigt ist, gibt die Darstellung ein höchst anschauliches und witziges Bild der damaligen Frankfurter Kunstzustände, und wir haben deshalb unseren Lesern eine Reproduktion des jetzt selten gewordenen Göbelschen Blattes nicht vorenthalten wollen (Tafel 11).[40]) Schauplatz der Handlung ist die Unterwelt, wo sich eine travestierte divina commedia abspielt. Die zweigeteilte Szene öffnet sich im Ausblick auf die beiden feindlichen Heerlager der Nazarener und der Freunde des Instituts, vergegenwärtigt in den beiden Hofräumen des Deutschen Hauses auf der linken und der Städelschen Schule auf der rechten Seite. Schwind, der von beiden Parteien umworbene, thront in der Mitte als Minos, die Tabakspfeife in der Rechten, in der Linken aber eine Klopfpeitsche haltend, die auf die allgemein gefürchtete Schärfe seines Witzes hinweist. Der Höllenhund auf dem Sofa neben ihm zeigt in seinen drei Köpfen die Bildnisse von drei Verehrern Schwinds, die sich als besondere Sachwalter seiner Kunst in Frankfurt hervorgetan hatten. Hinter ihm ist der Sängerkrieg aufgestellt, zu einem Triptychon umgewandelt, auf dessen Flügeln links die Uniform des „Bürgerkapitäns", einer bekannten einheimischen Lustspielfigur, und rechts die Kleider eines Stromers hängen. Damit sind der akademische Zopf und die naturalistische moderne Richtung, beide dem Künstler gleich gründlich verhaßt, bildlich angedeutet. Die Haut des geschundenen Malers in der Mitte zwischen den beiden humoristischen Symbolen erinnert



noch einmal an die Sarkasmen seines Kunsturteils. In einem kellerähnlichen Verließ zu Füßen Schwinds sieht man die Administration des Instituts am Beratungstische versammelt, und zwar in verstärkter Kopfzahl, denn es ist die „Administration in und außer dem Hause", wie sich ein damals kursierendes Scherzwort ausdrückte, dargestellt, das heißt die eigentliche, aus fünf Mitgliedern bestehende Stiftungsadministration und eine kleinere Gruppe von ungebetenen Kritikern aus der Bürgerschaft, denen man nachsagte, daß sie gerne eine Art von inoffizieller Nebenregierung des Instituts gebildet hätten. Vorne landet der Nachen Charons, der mit neu ankommenden Kunstjüngern gefüllt ist. Vier davon werden linker Hand von einer mit Raphaels Perücke und Mantel behangenen Gliederpuppe in Empfang genommen und ins Deutsche Haus geleitet. Sie verschmähen die Lockungen der Welt, die ihnen in Gestalt zweier Satyrweibchen den Weg zu verlegen suchen; der mit der abwehrenden Bewegung ist der Maler Gleichauf. Hinten links malt Steinle an einem Kartenkönig in Lebensgröße, vier andere Maler sitzen im Kreise um ihn her, es sind Ihlée, Elster, Jung und Strauch, der letzte, als Betbruder karikiert, zu äußerst rechts in der Reihe. Der Zeichner, der in einer unmöglichen Stellung, wie ein indischer Büßer mit zurückgelegtem Kopf und knieend, weiter vorne rechts zu sehen ist, versinnbildlicht noch weiter die devote Kunstübung der Nazarener. Er ist keine Porträtfigur, dagegen kommen in leiblicher Gestalt noch zwei bekannte Anhänger des Veitschen Kreises zu Gesicht, links, auf dem Rücken liegend, Ballenberger und im Hintergrunde Rethel als Sisyphus. Man machte Rethel damals von verschiedenen Seiten den Vorhalt, daß er Unmögliches von sich verlange, indem er den klassischen Stil der Romantik mit dem Kolorit der Düsseldorfer zu verbinden suche. Darauf geht die Anspielung. Er soll auch einmal Schwind, allerdings zu beiderseitigem Verdrusse, zugeredet haben, er möge doch in der gleichen Richtung mehr auf Farbe ausgehen. Auf Rethel soll auch der Tityos weiter rechts gemünzt sein, dem der Geier an der Leber frißt.

Das Städelsche Institut auf der rechten Seite erhält sein Gepräge durch die Schule Jakob Beckers. Hier ist der Realismus tonangebend; selbst der Rauch, den die Kamine entwickeln, dehnt sich oben in urwüchsiger Breite aus, während die Wölkchen, die nebenan aus den Feuerstellen des Deutschen Hauses aufsteigen, sich in zart stilisierten Wellenlinien über den Dachfirst hinbewegen. Auch die Herren im Kahn des unterweltlichen Fährmannes, die hier ans Land steigen wollen, benehmen sich als vollendete Naturburschen. Zum Zeichen, daß dem äußeren Gebaren auch ihre Technik entspricht, hat einer von ihnen ein Bündel breiter Borstpinsel nach Düsseldorfer Art in der Hand; ebenso ist der mit Schnüren besetzte „deutsche Rock", den ein anderer trägt, eine Düsseldorfer Spezialität. Der Mann in Hemdärmeln zu äußerst links, der die kurze Pfeife im Munde führt, ist der Maler Lang. Auch sonst befinden sich Porträts unter den Dargestellten, so das des Malers Zwecker. Der Portier des Instituts, Bullmann, der zweimal vorkommt, nimmt die Gesellschaft in Empfang, dann teilt er jeden seiner Klasse zu. Weiter hinten sieht man die beiden Freunde Jakob Becker und Dielmann, zum Zeichen ihrer Unzertrennlichkeit aneinandergelehnt. Der Ofen neben Dielmann hat zu bedeuten, daß er, wie man sagte, nur deshalb ins Institut gekommen sei, weil er dort Atelier und Heizung umsonst hatte. Becker ist mit dem Gemälde des „vom

Blitz erschlagenen Schäfers" beschäftigt, das die Galerie des Instituts von ihm besitzt; das Modell des Mannes, der im Bilde links mit dem Rechen über der Schulter herzugelaufen kommt, steht vor ihm, und zwar auf einem Bein, das andere Bein und eine Hand sind mit Schnüren in die Höhe gezogen und festgemacht; man erzählte sich, daß er den Mann in der Tat in dieser Weise angebunden gemalt habe. Schließlich sind, um es auch auf Seiten der Modernen nicht ganz an Höllenstrafen fehlen zu lassen, die Danaiden handelnd eingeführt, aber damit sie nicht aus der Rolle fallen, sind sie als „Hesse'mädcher" angezogen, die eine Waschbütte zu füllen haben; die Kostüme des Schwälmer Grundes, die sie tragen, erinnern an die wohlbekannten Studienplätze, an denen Becker wie Dielmann oft geweilt haben. Im Hintergrunde sind die Türen der einzelnen Meisterateliers durch besondere Embleme gekennzeichnet. Bei Jakob Becker hängt eine Sichel, bei Dielmann eine hessische Bauernhaube, bei Zwerger eine Tabakspfeife heraus, und auf Hessemers Türe ist der Grundriß einer Kathedrale, allerdings in etwas problematischer Weise, aufgezeichnet.

Wie später einer der Gäste, die an der Feier teilnahmen, erzählt hat, war Schwind, als das Transparent enthüllt wurde, nicht gerade angenehm überrascht. Er hielt es sogar für angezeigt, sich zu erheben und sein Bedauern auszusprechen: er sehe hier Männer persifliert, die er hochschätze, und könne das nicht billigen. Die Künstler freilich, die den Scherz zur Ausführung gebracht hatten, insbesondere Scholl, hatten eine andere Wirkung erwartet, und die Stimmung des Abends geriet etwas ins Schwanken, bis einigen weiteren Rednern die Wiederherstellung des Gleichgewichts gelang und man versöhnt auseinanderging.

Das Erbe der romantischen Kunst hat in Frankfurt, nachdem Schwind und Rethel aus dem dortigen Künstlerkreise ausgeschieden waren und Veit sich nach Mainz zurückgezogen hatte, in Edward von Steinles Händen geruht, der hier seit 1839, dem Zureden Veits und anderer Freunde folgend, seinen Wohnsitz genommen hatte. Ein Sohn der deutschen Ostmark gleich Moritz von Schwind, teilt er mit diesem die entscheidenden Züge seines künstlerischen Wesens. Der Reichtum und die Leichtigkeit seiner Gestaltungsgabe wetteifern mit den entsprechenden Vorzügen seines Landsmannes, und gleich diesem findet Steinle für jene inneren Anlagen in dem harmonischen Gefüge seiner Stilformen ein Organ der Mitteilung von unnachahmlichem Wohllaut. Ist es erlaubt, dabei auf Analogien aus verwandten Kunstgebieten hinzuweisen, die sich ungesucht zum Vergleich anbieten, so wird man deren einige in poetischer so gut wie in musikalischer Kunstform ausgeprägt finden. Sollen wir Namen nennen, wir würden sagen, daß sich aus den Werken beider Künstler Gefühlseindrücke mitteilen ähnlich denen, mit welchen auch Schuberts Melodien oder Grillparzers klangvolle Verse das Gemüt des Hörers berühren, und das zwischen den verschiedenen Künsten hier vorhandene geistige Band wird um so inniger geknüpft erscheinen, wenn man sich daran erinnert, wie es auch ein und derselbe Volksstamm ist, aus dem alle die erwähnten Talente ungefähr gleichzeitig hervorgegangen sind. Dennoch sind Schwind und Steinle von verschieden gearteten Voraussetzungen der persönlichen Entwickelung ausgegangen, und darin sind auch neben den übereinstimmenden gewisse unterscheidende Merkmale ihrer künstlerischen Charaktere begründet.



Steinle ist in Rom im Schoße des Nazarenertums aufgewachsen, in dessen künstlerische Denkweise uns schon ein früherer Abschnitt Einblick gewinnen ließ. Es trat schon damals hervor, wie jene Richtung durch eine irrtümlich verfolgte lehrhafte Tendenz in auffallender Weise gekennzeichnet ist. Sie teilt diese Tendenz mit der gesamten idealistischen Kunst ihrer Zeit, aber ihre besondere Eigentümlichkeit ist, daß sie dieselbe mit Vorliebe auf das religiöse Gebiet überträgt. Das gilt namentlich von dem engsten Kreise der römischen Nazarener, der sich um Overbeck scharte und zu dem sich auch Steinle hielt, als er in Rom war. Hier ging man ganz in jener tendenziösen Grundanschauung auf, ja man ging hier noch einen Schritt weiter, indem man geradezu die Begriffe von Kunst und Religion identifizierte und künstlerisches Wirken nur noch als Mittel des religiösen Gefühlsausdruckes gelten ließ, ein Irrtum, den allerdings schon die Ästhetik der ersten Romantiker, der Brüder Schlegel vor allen, verschuldet hatte.

Kunst als Anlaß der Erbauung, ja als Ausfluß des von religiösem Bewußtsein durchdrungenen Seelenlebens selbst, ist zwar an sich kein unmöglicher Gedanke, wohl aber erwächst aus dieser Ideenverbindung eine unheilbare Begriffsverwirrung, sobald dem künstlerischen Tun, wie es hier geschah, eine religiöse Zweckbestimmung ausdrücklich untergelegt wird. Und vor allem mußte ein solches Prinzip geeignet sein, die Einzelpersönlichkeit des ausübenden Künstlers in schwerwiegende innere Konflikte zu bringen. Der mittelalterlichen Kirche ist die Welt des natürlichen Lebens eine Welt der Sünde und des Verderbens, die sie zu meiden lehrt. Nichtsdestoweniger ist diese selbe Welt der Gegenstand jeder produktiven künstlerischen Einbildungskraft, und ihre sinnliche Anschauung ist die Vorbedingung jeder im wahren Sinne künstlerischen Leistung. Hier klafft zwischen der mittelalterlichen Weltanschauung, der das strenge Nazarenertum anhing, und den unmittelbaren Lebensbedingungen des künstlerischen Tuns ein unüberbrückbarer Gegensatz. Allerdings ist das ethische Problem, das darin seinen Ausdruck findet, im Grunde kein anderes, als jener bekannte allgemein menschliche Konflikt „zwischen Sinnenglück und Seelenfrieden", den die künstlerische wie die dichterische Produktion des idealistischen Zeitalters in hundert und aber hundert Variationen wiederholt. Aber während es den starken Naturen in jener Epoche gelungen ist, einen wie immer gearteten Ausgleich zwischen beiden Prinzipien wenigstens für ihre eigene Person zu finden, ist dieser höchste Gewinn der künstlerischen Berufserfüllung den minder vorurteilsfreien Anhängern des spezifisch römischen Nazarenertums in ihrer Mehrheit versagt geblieben.

Was Steinle betrifft, so nimmt er inmitten dieser zwiespältigen Anschauungsweisen eine gesonderte Position ein. Obwohl ihn seine kirchliche und politische Parteistellung eng mit der Interessengemeinschaft der römischen Romantiker verbunden hielt, ist doch die vielfach verbreitete Anschauung, die ihn für einen ausschließlichen Zögling des Overbeckschen Kreises nimmt, verfehlt. Inwieweit der ethische Gehalt seiner Kunst sich mit freieren Elementen, wie etwa dem durchaus weltoffenen und doch natürlich-sittlichen Wesen eines Moritz von Schwind vergleichen darf, mag eine offene Frage bleiben. In jedem Falle aber ist die Kunstform, deren er sich im allgemeinen bedient hat, auf Grund natürlicher Anlage nicht minder wie durch die Berührung mit der weltförmigeren

Lebensluft, in der er später in Frankfurt heimisch geworden ist, den eng begrenzten Normen des eigentlichen Nazarenertums weit entrückt gewesen. Es kann nicht überraschen, wenn hier auch das uns schon bekannte Widerspiel zwischen lateinischem und germanischem Kunstcharakter auf eigene und neue Weise in die Erscheinung tritt. In der Wahl zwischen den entgegengesetzten Möglichkeiten der Stilbildung, die sich daraus ergaben, ist Steinle nicht so weit wie Rethel oder Schwind gelangt, die sich trotz des vorhandenen Zwiespalts zwischen eigener Art und fremder Überlieferung, ein jeder auf seine Weise, eine neue einheitliche Kunstform geschaffen haben. Steinle dürfte innerlich den Stilkontroversen, um die es sich da handelte, nicht so unabhängig gegenübergestanden haben, wie jene beiden. So ist für ihn bezeichnend, daß er, ohne eine endgültige Entscheidung zu treffen, sich abwechselnd bald der einen, bald der andern historischen Kunstform nähert. Zuweilen wirkten dabei wohl auch noch andere, von außen an ihn herantretende Beweggründe mit. Auf den geistigen Einfluß August Reichenspergers und anderer Puristen einer streng konservativen kirchlichen Kunstpflege mag es namentlich zurückzuführen sein, wenn wir Steinle ab und an zu weitgehenden Konzessionen an die primitive Kunstweise der alten deutschen Meister bereit finden, ja sogar ihn einmal, bei den Kartons für die Chornischen des Straßburger Münsters, sich in romanischen Stilformen bewegen sehen. Bewundernswert bleibt bei alledem die immer ihres Ziels gewisse Formgewandtheit, die dem Künstler zu Gebote steht, und das um so mehr, als dieses immer gleich ergiebige Talent sich dennoch nie, wenigstens in keiner seiner entscheidenden Leistungen, zu äußerlicher Routine verflacht hat. Steinles Arbeitsweise verliert nie den persönlichen Charakter und vor allem auch nie die Fühlung mit den soliden Grundlagen der exakten Naturbeobachtung. Er ist ein vorzüglicher Zeichner, und jede, auch die unscheinbarste Einzelheit, zeugt bei ihm von einem erschöpfenden Verständnis der organischen Bedingtheit, mit der sie in das Ganze des Naturzusammenhangs eingeordnet ist. Die beiden bisher noch nicht veröffentlichten Werke, die in der Reihe unserer Abbildungen dem Andenken Steinles dienen sollen, weisen nach den erwähnten beiden Richtungen seiner stilistischen Behandlungsweise hin. Dem Gegenstande kirchlicher Verehrung, der in dem anmutigen Belliinesken Madonnentypus gegeben ist, tritt die romantische Glorifikation des „heiligen römischen Reiches deutscher Nation" an die Seite, anknüpfend an eines der Holzschnittbilder, mit denen die alte Nürnberger Weltchronik des Dr. Hartmann Schedel verziert ist. Die entzückende Landschaft hinter den Figuren hat Peter Becker hinzugefügt. Anderer Gebiete, in denen Steinles Phantasie sich gerne ergangen hat, wie der Märchen- und Legendenstoffe oder der Shakespeareschen Dramen, können wir daneben nur im Vorübergehen gedenken. Da sie die bekanntesten unter seinen Schöpfungen sind, wird die Kürze der Erwähnung hier am ehesten verzeihlich sein. Steinle müßte endlich kein romantischer Künstler gewesen sein, wenn er nicht auch in monumentaler Schöpfung Hervorragendes geleistet hätte. Die noch in Overbecks Geist empfundenen, aber in ihrer originalen Gestaltungskraft schon beträchtlich über ihn hinausgehenden Fresken auf der Burg Rheineck, die erste große Arbeit, die er in dieser Technik ausgeführt hat, die Zyklen im Kölner Museum, in der Schloßkapelle von Kleinheubach, und endlich die imposante Arbeitsleistung, mit welcher Steinle an den Fresken und Glasmalereien



des wiederhergestellten Frankfurter Domes beteiligt gewesen ist, das alles sind Beispiele einer Kunst, im Großen zu arbeiten, die immer im höchsten Maße wertvoll und lehrreich bleiben werden.

In der langen Zeit seines Wirkens am Städelschen Institut hat Steinle auch als Lehrer eine bedeutende Tätigkeit entfaltet. Manche von seinen Schülern gehören heute zu der großen Zahl der Vergessenen, die nicht vergessen sein sollten, wie der hochbegabte Albrecht Bräuer und Ferdinand Becker, der weniger selbständige, aber immer anziehende Märchenerzähler im Geiste Schwinds und Steinles, von dem Steinle selbst einmal im Scherz das Wort ausgesprochen hat, „der Schüler ist über den Meister.“ Am meisten macht wohl unter den Namen, welche die Schülerlisten des Städelschen Instituts im Zusammenhang mit Steinle aufweisen, der von Lord Frederick Leighton auf allgemeines Interesse Anspruch. Leighton besuchte schon in den Jahren 1846 bis 1848 die Schule des Instituts und weilte dann nochmals 1850 dort in Steinles Atelier. Einige Studien des englischen Künstlers, die noch in Frankfurter Privatbesitz vorhanden sind, und namentlich eine Zeichnung zu Romeo und Julia im Städelschen Institut sind kennzeichnend für die Anregungen, die er durch Steinle empfing, wie er denn auch persönlich die Frankfurter Schule immer in dankbarer Erinnerung behalten hat. Zu den treuesten Nachfolgern der von Steinle gepflegten Richtung gehörte endlich in Frankfurt selbst Leopold Bode. Es genügt, auf seine Werke im Städelschen Institut und in der Schack-Galerie und auf seine reihenweise ausgeführten, auch durch Reproduktion bekannt gewordenen Kompositionen aus Sage und Dichtung, wie namentlich auf die aus dem Leben Karls des Großen in von Erlangerschem Besitz in Nieder-Ingelheim hinzuweisen, um die lebendige und feine Empfindung gebührend ins Licht zu stellen, mit welcher Bode dem Geiste des Meisters gefolgt ist.

Klassische und romantische Ideale in Bau- und Bildhauerkunst

Die Auseinandersetzung zwischen Klassik und Romantik, auf deren Grundlage wir die künstlerische Entwickelung der ersten Hälfte des vergangenen Jahrhunderts in der Malerei vor sich gehen sahen, macht sich in den beiden Schwesterkünsten, der Architektur und Plastik, nicht mit demselben Nachdruck bemerkbar, wenngleich sich immerhin die wechselnden Phasen der Geschmacksbildung, soweit sie in der Verwendung historischer Stilformen zum Ausdruck gelangen, auch hier mit ausreichender Deutlichkeit verfolgen lassen, zunächst in der Baukunst. Von höchster Bedeutung war für die bauliche Gesamtgestaltung Frankfurts im Anfang des Jahrhunderts die Niederlegung der alten Mauern und Wälle, ein Vornehmen, mit dem man hier nicht allein stand, das vielmehr in der Entfestigung zahlreicher anderer deutscher Städte, welche damals vor sich ging, seine zeitgeschichtliche Parallele fand. Man feierte in jenen Tagen vielerorten diese Maßnahmen als eine Tat der Aufklärung: mit dem Fallen der alten Mauern und Riegel, dem neuen Zuströmen von Licht und Leben sollte alles verbannt sein, was etwa noch an dunklere Zeiten, an die Tage des „finsteren Mittelalters“ erinnern konnte. Den unersetzlichen Schaden, den die Geschichte der heimatlichen Kultur und Kunst zugleich erlitt, empfanden nur die wenigsten. So ist

denn ohne Schonung das malerische Bild der alten Stadt Frankfurt vertilgt worden, das in seiner architektonischen Schönheit, wie die erhaltenen Abbildungen klar genug erkennen lassen, einen Platz in unmittelbarer Nähe jener klassischen Gebilde des mittelalterlichen Städtebaues verdiente, wie sie uns ein günstigeres Geschick in Prag und Nürnberg noch erhalten hat. Daß namentlich auch die meisten wertvollen Einzelheiten der alten Befestigung an Türmen und Toren, die niemand im Wege lagen, von dem Zerstörungswerk nicht ausgenommen worden sind, ist ein oft und nie genug beklagter Verlust.

Was in Frankfurt in der Zeit vor und nach den Befreiungskriegen an Bauten neu entstand, zeigt den Geschmack des klassizistischen Zeitalters, der auch in andern deutschen Großstädten damals an der Tagesordnung stand. Allerdings hat Frankfurt weder einen Schinkel noch einen Klenze besessen, und die Periode des Neoklassizismus ist hier durch keine glänzenden Monumentalbauten des neuen Stiles ausgezeichnet. Das imposanteste der aus dieser Zeit herrührenden öffentlichen Baudenkmäler, die noch im 18. Jahrhundert begonnene Paulskirche, welche der jüngere Heß 1833 vollendete, ist im Grunde doch nur ein achtbares Zeugnis der kühlen und verstandesmäßigen Art, welche in dem modernen Griechentum jener Epoche vorwaltete, und die Erbauer haben damit zugleich dem kirchlichen Rationalismus derselben Periode unbewußt zu seinem sprechendsten Ausdruck verholfen. Anziehenderes findet sich da und dort unter den Privatbauten, die in dem durch die Entfestigung gewonnenen neuen Bauterrain entstanden, namentlich in den bevorzugten Wohnvierteln der damaligen Zeit, der „schönen Aussicht" am nördlichen Mainufer und einzelnen der neuen Wallstraßen. Unter diesen letzteren zählt die Neue Mainzerstraße ja noch immer zu den eleganten Stadtteilen, und sie hat sich, obwohl sie mitten in den Strudel des modernen Verkehrs hineingezogen ist, doch noch ziemlich gut im Gepräge der älteren Zeit konserviert. In dem hellgestrichenen und wenig gegliederten, mit farbigen Jalousien und mit diskretem ornamentalem Schmuck versehenen Putzbau ihrer vornehmen alten Wohnhäuser gibt diese Straße noch immer einige hübsche Proben von der feinen und geschmackvollen Baugesinnung des damaligen wohlhabenden Bürgertums.

Die bedeutendste Künstlerpersönlichkeit war unter den Architekten, die in den ersten Jahrzehnten des neunzehnten Jahrhunderts in Frankfurt gewirkt haben, Nikolaus Alexander von Salins, einer jener französischen Emigranten, denen Deutschland zur zweiten Heimat geworden ist. Seine Bauten tragen oder trugen das Gepräge des hellenistischen Stils, der gleichzeitig auch in Paris tonangebend war, in höchst gefälliger Weise zur Schau. Um so mehr ist zu bedauern, daß von den Bauschöpfungen, die ihm die Überlieferung zuschreibt, das meiste nicht mehr in ursprünglicher Gestalt erhalten, sondern, wie das vormalige von Leonhardische, später von Erlangersche Gartenhaus oder das Gebäude des Bürgervereins in der Großen Eschenheimergasse durch Umbauten verändert ist oder den Platzforderungen des wachsenden Gemeinwesens hat weichen müssen, wie noch in jüngster Zeit das St. George-von Heydersche Haus in der Neuen Mainzerstraße, das sich nicht nur durch gute Verhältnisse im Außenbau, sondern auch durch eine im gewähltesten Empiregeschmack gehaltene Innenausstattung hervortat.

Als die bemerkenswerteste Leistung des einheimischen Klassizismus ist unter den Profanbauten die Stadtbibliothek zu nennen, die Johann Friedrich Christian Heß, der jüngere seines Namens, 1820 bis 1825 errichtete. Derselbe Heß hat gemeinsam mit Hessemer auch den Umbau des von Brintsschen Hauses in der Neuen Mainzerstraße geleitet, das 1829 vom Städelschen Kunstinstitut angekauft und in den folgenden Jahren für die Aufnahme von dessen Sammlung und Schule eingerichtet wurde. Die neu hergestellten Räume der Galerie wurden im März 1833 dem öffentlichen Verkehr übergeben.[41]) Hier erscheint nun aber an der Straßenfront die klassische Kunstform abgelöst durch einen neuen Stil, der sich am ehesten mit der gleichzeitig von König Ludwig I. in München eingeführten sogenannten florentinischen Bauweise vergleichen läßt. Die Alleinherrschaft der Klassik ist gebrochen, und neben ihr drängt sich, in Frankfurt wie an anderen Orten, die Pflege der historischen Stile des Mittelalters und der damit zusammenhängenden Frührenaissance hervor. Die romantische Strömung hat sich der deutschen Baukunst zu bemächtigen begonnen. Wie schon früher erwähnt, gehörte das Städelsche Institut anfänglich zu den bevorzugten Pflegestätten der romantischen Kunst in Deutschland, nicht nur in der Malerei, sondern auch in den übrigen Künsten. Einer der ersten Neuerer, Heinrich Hübsch, der später in Karlsruhe eine bedeutende Tätigkeit entfaltete, hat bis 1827 als Lehrer an der Frankfurter Kunstschule im Sinne der neuen Baugedanken gewirkt, und Friedrich Maximilian Hessemer, der 1829 an seine Stelle berufen wurde und bis 1860 im Amte blieb, trat unmittelbar in seine Fußtapfen ein. Hessemer wird uns als ein Mann von lebhafter und mitteilsamer Geistesart geschildert, ein unermüdlich anregender Lehrer und ein Künstler von gediegenster Fachbildung. Gleich vielen hervorragenden Architekten jener Zeit, wie Schinkel, Semper, Hittorf, Zanth und andere, hatte er durch ausgedehnte Reisen seinen Blick erweitert, seine Fahrten haben ihn über Italien und Sizilien bis nach Ägypten geführt. Ihr Studienertrag ist in mehreren umfänglichen Portefeuilles in der Sammlung des Städelschen Instituts aufbewahrt und bei den meisten dieser ungemein fleißig und geschickt ausgeführten Reiseskizzen wird auch ein in modernen Anschauungen geschultes Auge immer noch gerne verweilen. In praktischer Tätigkeit ist Hessemer nicht augenfällig hervorgetreten. Die Grabkapelle, die der Kurfürst Wilhelm II. von Hessen für sich und seine zweite Gemahlin, die Gräfin von Reichenbach-Lessonitz, in einem aus romanischen und gotischen Grundformen zusammengesetzten Übergangsstil auf dem Frankfurter Friedhofe durch Hessemer errichten ließ, gilt in dieser Hinsicht als dessen bemerkenswerteste Schöpfung.

Es ist unmöglich, hier auf den Kreis von Schülern näher einzugehen, der sich um Hessemer gebildet hat. Aus ihrer Zahl möge nur der eine Name von Otto Cornill Erwähnung finden, als der einer in besonderem Maße um das Frankfurter Kunstleben verdienten Persönlichkeit. Hessemers architektonischer Zeichenunterricht machte ihn am Städelschen Institut mit den Elementen seines künstlerischen Berufes vertraut, während Hübsch in Karlsruhe sich seiner ferneren künstlerischen Ausbildung annahm. Von der Architektur ging Cornill später zur Malerei über, in der er Vortreffliches leistete, bis endlich in seiner Tätigkeit die Kunstwissenschaft über die praktisch ausübende Seite die Oberhand gewann. Glücklich fügte es sich, daß etwa gleichzeitig

die Leitung des städtischen Historischen Museums in Cornills Hände und damit in die Obhut eines Mannes überging, der mit den Erfahrungen seiner künstlerischen Praxis eine warme Liebe für die alte heimatliche Kunst und eine ausgebreitete Kenntnis ihrer Denkmäler verband. In dem Umfang und der Bedeutung, welche diese Sammlung heute erlangt hat, darf sie zu einem guten Teile als seine Schöpfung angesehen werden.

Bald nach der Niederlassung Hessemers in Frankfurt schloß sich in dem Dilettanten Friedrich Hoffstadt, dem Verfasser des einst weit verbreiteten „Gothischen ABC-Buches", der 1833 ebenfalls hier seinen Wohnsitz nahm, einer der eifrigsten Wortführer der Gotik, dem einheimischen Künstlerkreise an. Mit ihm stand auch der in einem früheren Zusammenhang genannte Maler Ballenberger in Verbindung, der seine Laufbahn als Bauarbeiter und Steinmetz angefangen und schon damals jene Vorliebe für mittelalterliche Architekturformen in sich aufgenommen hatte, die er in seinen Bildern und Zeichnungen später im ausgedehntesten Maße weitergepflegt hat. Es ist eine etwas merkwürdige Gotik, die da von Ballenberger und seinem Freunde, gelegentlich auch von anderen im Entwerfen tätigen Künstlern wie Passavant, betrieben wurde, analog etwa den gotischen Exerzitien, denen auch Heideloff und andere bekannte Romantiker damals oblagen. Aber für den Geschmack ihrer Zeit sind diese mittelalterlichen Stilphantasien doch nicht wenig bezeichnend und als zielbewußte Anfänge späterer aussichtsvoller Entwicklungsvorgänge sind sie denn doch aller Beachtung wert.

Wie in der Architektur, so führt sich auch in der Plastik das neue Jahrhundert in Frankfurt zunächst im klassischen Gewande ein. Hier gelangte als der würdigste Vertreter des antikisierenden Zeitstiles in der zweiten Hälfte der zwanziger Jahre Johann Nepomuk Zwerger zur Geltung. Seiner Anstellung als Lehrer am Städelschen Institut ist schon früher neben Anderem, was zur ersten Organisation dieser Anstalt gehörte, Erwähnung geschehen. Zwerger war in seiner schwäbischen Heimat Danneckers Schüler gewesen. Noch in hohem Alter erzählte er gerne und mit Genugtuung davon, wie er als Ateliergehilfe bei der Ausführung der weltbekannten Gruppe der „Ariadne" mitgewirkt hatte, die im Jahre 1816 für Simon Moritz Bethmann vollendet wurde. Es hat wohl kaum ein Erzeugnis der neueren deutschen Bildhauerkunst eine solche Popularität erlangt wie das Ebenbild der schönen Stuttgarter Hofschauspielerin Charlotte Fossetta, deren Züge Dannecker in seiner Ariadne wiedergegeben hat. Und dennoch ist dieses Werk in einer Kunstsprache geschaffen, die uns heutigen Menschen im Grunde gar nicht mehr verständlich ist. In ihrer ebenso makellosen als leblosen Marmorschönheit ist diese dionysische Frauengestalt ein typisches Denkmal einer internationalen, von der Antike abgeleiteten Bildhauerkunst, die von Rom aus damals die Welt beherrschte, deren Hervorbringungen aber, ähnlich so vielen Malerwerken des idealistischen Zeitalters, für uns zu viel Entlehntes und zu wenig Persönliches enthalten. Wir fangen für diese Art von Kunst doch immer erst dann uns zu erwärmen an, wenn sie noch irgendwo eine Spur von individueller Formempfindung unter der klassischen Hülle zu erkennen gibt. Und wie Dannecker uns in denjenigen seiner Werke am meisten anspricht, die vor der Zeit seiner Bekehrung zur Antike liegen, so entfaltet Zwergers Kunst ihre sympathischen Züge für uns in



um so vollerem Maße, je weiter er sich wieder seinerseits vom klassischen Kanon entfernt. Als tüchtige Leistungen dieser Art erscheinen unter seinen Frankfurter Werken die dekorativen Sandsteinfiguren an den nach Osten und Westen gelegenen Seiten des von dem Berliner Stüler, dem Schüler Schinkels, errichteten alten Börsengebäudes, die mit der schönen Kreuzigungsgruppe der Schlosserschen Grabstätte auf dem Frankfurter Friedhofe als seine glücklichsten monumentalen Schöpfungen genannt zu werden verdienen. In dem zuletzt genannten Werke, das nach Steinles Entwurf zur Ausführung gelangte, hat der Künstler das klassische Prinzip ganz aufgegeben und sich, auch im architektonischen Arrangement, der Gotik angeschlossen. Mit Erfolg ist Zwerger auch im Porträtfach tätig gewesen. Vor allem hat er in der Marmorbüste Städels, die im Neubau von dessen Stiftung einen Ehrenplatz im italienischen Bildersaal erhielt und die heute dem oberen Vestibül des neuen Galeriegebäudes zur Zierde dient, obwohl er dabei nicht nach dem Leben arbeiten konnte, ein Denkmal von bleibendem Wert in sprechendem und geistvollem Ausdruck geschaffen (Tafel 17).

Da schon einmal von Dannecker im Zusammenhange der Frankfurter Kunstbestrebungen die Rede gewesen ist, so möge mit einem Worte auch seines großen Freundes Thorwaldsen gedacht werden, von dem gleichfalls durch die Vermittelung des Bethmannschen Hauses ein Meisterwerk nach Frankfurt gelangt ist, das Grabmal des in jugendlichem Alter 1812 verstorbenen Johann Philipp Bethmann-Hollweg. Es befindet sich in der Familiengruft auf dem mehrerwähnten Frankfurter Friedhofe und besteht aus drei auf den jähen Tod des Jünglings bezüglichen Reliefdarstellungen in Marmor, die unterhalb einer im Rundbogen geschlossenen Nische, nebeneinander in die Wand eingelassen sind.

Aber nicht nur in einem stummen Denkmal sollte Thorwaldsens Kunst in Frankfurt Eingang finden. Als ein lebendiger Zeuge ihrer Strebungen wirkte hier seit 1830 Eduard Schmidt von der Launitz, einer der begabtesten Schüler des dänischen Bildhauers. Launitz war mit neunzehn Jahren in Thorwaldsens Atelier in Rom eingetreten und hier gehörte er neben dem unentbehrlichen Amanuensis Tenerani sehr bald zu den ständigen Hausgenossen und Vertrauten des Meisters. Als Thorwaldsens Schüler kennzeichnen von der Launitz noch sehr deutlich seine älteren Frankfurter Arbeiten, worunter die bedeutendste das Denkmal des Bürgermeisters Guiollett ist, das diesem 1838 in der Promenade, nahe dem Bockenheimer Tore, errichtet wurde. Mit Recht wird es als ein besonderes Verdienst Thorwaldsens anerkannt, daß er in seiner Reliefbehandlung auf die gesunden Stilgrundsätze zurückgriff, welche die altgriechische Kunst in ewig mustergültigen Schöpfungen niedergelegt hat, und daß er die moderne Kunst befreit hat von den Auswüchsen einer mißverstandenen Reliefperspektive, die vom späten Mittelalter an bis in die Barockzeit hinein geherrscht hatte. Nicht umsonst haben ihn die Italiener als den „patriarca del bassorilievo" gefeiert. In demselben Geiste reinster Maßhaltung bei voller Entwickelung aller notwendigen Funktionen der halberhobenen Flächendarstellung, wie Thorwaldsen selbst gearbeitet hat, sind auch durch von der Launitz die Figuren ausgeführt, die den zylindrischen Sockel des Büstendenkmals von Guiollett schmücken (Tafel 18). Sie zeigen in sinnbildlicher Darstellung, wie auf dem Terrain des ehemaligen Frankfurter Festungsglacis

die Baumpflanzungen angelegt werden, aus denen der Promenadengürtel hervorging, der heute der Stadt zum Schmuck gereicht, ein Verdienst, das eine allerdings nicht in ihrem vollen Umfang zutreffende Überlieferung der Initiative Guiolletts zuschreibt. Auch einige Reliefdarstellungen, die der Künstler für ein durch die Familie Bethmann-Hollweg errichtetes Grabmal in Marmor ausführte, darunter die Szene der „Frauen am Ostermorgen", zeigen die klassischen Stilformen der Thorwaldsenschen Schule. Das arg verwitterte Steinmaterial ist auf dem Friedhofe neuerdings unter der verdienstvollen Mitwirkung von Karl Rumpf durch eine Wiederholung in Bronzeguß ersetzt worden. Abgüsse in Gips befinden sich in der Sammlung des Städelschen Kunstinstituts.

An von der Launitz' späteren Arbeiten erkennt man zusehends, wie er sich einen eigenen unabhängigen Stil geschaffen hat, in erhöhtem Maße dem Naturvorbilde Raum gebend, ohne doch die Grundlage seiner idealistischen Bildung zu verläugnen. Schon das 1840 modellierte, allerdings erst 1857 zur Aufstellung gelangte Gutenbergdenkmal auf dem Roßmarkt zeigt diese Wandlung an, in der sich eine ganz ähnliche Entwickelung vollzogen hat, wie sie ungefähr gleichzeitig bei Ernst Rietschel, Rauchs genialem Schüler, vor sich ging, der auch in einer streng klassizistischen Schule aufgewachsen, dann aber, sich selbst überlassen, zu freierer realistischer Behandlungsweise gelangt ist. Ohne sich im Leben näher gestanden zu haben, zeigen doch beide Künstler, Rietschel und von der Launitz, Züge einer nahen geistigen Verwandtschaft: es ist die zunehmende empirische Anschauungsweise eines neuen Zeitgeistes, der den Werken beider, ohne ihnen die fest in sich geschlossene Schönheitsform zu nehmen, doch den Ausdruck einer größeren Lebensnähe und Lebenswärme gegeben hat. Neben der kunstvoll durchgeführten Silhouette der Hauptgruppe beachte man in der Hinsicht am Gutenbergdenkmal namentlich die vier rings um den Sockel des Denkmals angeordneten sitzenden Gestalten der Theologie, Poesie, Naturkunde und Industrie in der gewählten und doch ganz zwanglos sich gebenden Idealbildung der figürlichen Teile und der Gewänder. Man geht nur zu leicht an solchen Schöpfungen, wenn man sie täglich zu sehen gewohnt ist, vorüber, ohne sich ihrer Vorzüge bewußt zu sein. In gleicher Weise laden auch andere, von dem Künstler in öffentlichem Auftrage ausgeführte dekorative Arbeiten zu näherem Verweilen ein. Es sei erlaubt, hier noch besonders auf die beiden allegorischen Frauengestalten an der Pforte des Heiliggeist-Hospitals und auf seine Beteiligung am bildnerischen Schmuck des alten Börsengebäudes hinzuweisen, wo die „Australia" und die allegorischen Gestalten von Land- und Seehandel an der westlichen Fassade von seiner Hand sind. Diesen Werken reihen sich kleinere Sachen in öffentlichem, wie in privatem Besitz, Bildnisse und dekorative Arbeiten in großer Zahl an. Unter den allgemein zugänglichen späteren Werken des Künstlers dürfte die von den Reißschen Erben gestiftete metallene Vase im Städelschen Institut, mit den orientalischen Szenen nach Goethes Dichtungen, die leicht und anmutig fließende Gestaltungsgabe, die von der Launitz auszeichnete, am überzeugendsten zur Anschauung bringen. Welches Verdienst sich endlich der vielseitig gebildete Künstler in Frankfurt durch seine anziehenden Vorträge um die Hebung des Kunstsinnes unter den Gebildeten erworben hat, davon lebt die Erinnerung noch heute in aller derer Munde, denen es vergönnt war, ihn reden zu hören.



Ludwig Schwanthaler, dem die Aufgabe zuteil wurde, für Goethes Vaterstadt das Denkmal des Dichters auszuführen, nachdem ältere mit Dannecker und Rauch darüber gepflogene Verhandlungen sich zerschlagen hatten,[42]) darf als Ehrenbürger der Stadt in unserer Darstellung nicht fehlen. Doch ist, was das Denkmal selbst anlangt, die Bemerkung wohl nicht ungerechtfertigt, daß die gefährliche Routine seines Könnens, der auch am eigentlichen Orte seines Wirkens, in München, die ihm am nächsten befreundeten Künstler zuweilen mit Besorgnis zusahen, ihn bei dem Frankfurter Kolossaldenkmal zu keiner unbedingt erfreulichen Leistung gelangen ließ. In dem hier gegebenen Zusammenhange ist sein Name noch weiterhin von Interesse, insofern einer der tüchtigsten Bildhauer, die später in Frankfurt gewirkt haben, Gustav Kaupert, durch Schwanthalers Schule hindurchgegangen ist. Mehr noch als durch ihn ist Kaupert allerdings in Rom gebildet worden durch die Eindrücke, die er in der dortigen Kunstwelt unmittelbar in sich aufnahm, nachdem er bereits die Lehrjahre im eigentlichen Sinne hinter sich hatte. Die lebensgroße Marmorgruppe einer Caritas, eines seiner liebenswürdigsten Werke, das als Vermächtnis der früheren Besitzerin, Frau Adelheid Grunelius, an das Städelsche Institut gelangte, hat von Rom aus die ersten Beziehungen des Künstlers zu Frankfurt geknüpft. Ein gleich anmutiges Marmorwerk, das dieselbe Anstalt aus dem Nachlaß des ehemaligen Administrators Dr. jur. Schlemmer besitzt, ist in den beigegebenen Lichtdrucken abgebildet (Tafel 20). Im Jahre 1867 übernahm Kaupert die Professur für Bildhauerkunst an der Städelschen Schule als Nachfolger Zwergers. Er hat dieses Amtes bis zu seinem 1892 erfolgten Übertritt in den Ruhestand erfolgreich gewaltet. Neben den schon genannten Werken zeugt in Frankfurt auch noch manches in Privatbesitz bewahrte Stück von seiner feinen und kundigen Hand. Auch eine Reihe von Denkmälern und dekorativen Arbeiten an öffentlichen Bauten geht auf ihn zurück; unter den letzten ist das große Giebelrelief an der südlichen Front des neuen Opernhauses die an Umfang und künstlerischer Bedeutung am meisten hervorragende Schöpfung.

In der Reihe dieser älteren Generation muß endlich Friedrich August von Nordheim seine Stelle finden, der sich 1844 in Frankfurt niederließ und hier nicht nur zu den begabtesten, sondern auch zu den vielseitigsten Vertretern seines Faches gehörte. Mit seiner ursprünglichen Berufsbildung, die ihn zum Münzgraveur bestimmt hatte, hängt wohl seine Geschicklichkeit in einer mit Vorliebe von ihm gepflegten Gattung der Kleinplastik zusammen, mit der er sich auch zuerst in Frankfurt einführte, der Anfertigung von Miniaturbildnissen in Statuetten- und Büstenform. Die Kunst, im Kleinen treffend und fein zu schildern, die er hier bewies, hat er später ebenso in einer größeren Anzahl lebensgroßer Porträtdarstellungen bewährt, von denen eine der reifsten, das Büstendenkmal Senckenbergs, unseren Abbildungen eingereiht ist (Tafel 19). Gute dekorative Arbeiten Nordheims sind ferner die in Heilbronner Sandstein ausgeführten überlebensgroßen Statuen von Dürer und Holbein, welche an der nach dem Main gelegenen Fassade des Städelschen Galeriegebäudes am oberen Geschoß des Mittelbaues aufgestellt sind, desgleichen aus seinen früheren Jahren das Relief im Bogenfelde über dem Hauptportal der Weißfrauenkirche mit den Gestalten zweier schwebenden Engel, endlich verschiedenes vom Statuenschmuck der nach dem Brande

von 1867 wiederhergestellten Außenseite des Domes, worunter als die bedeutendste einheitliche Leistung die Reihe des Christus mit den zwölf Aposteln an der Eingangstüre des nördlichen Querschiffs hervorgehoben zu werden verdient. In diesen letzten Figuren, die sich geschickt der gotischen Gesamtarchitektur einfügen, erscheint der Künstler zugleich als ein gewiegter Kenner historischer Stilformen, in einer Eigenschaft, die ihm auch sonst bei verschiedenen dekorativen Aufträgen und endlich in seiner Tätigkeit als Münzmedailleur zustatten kam. Man wird selten irgendwo so gut stilisierten Wappenbildern begegnen, wie sie von Nordheim für verschiedene Bauten der Stadt, nach althergebrachter Weise, geschaffen hat. Die Frankfurter Adler an den von Heinrich Burnitz erbauten städtischen Häusern in der Liebfrauenstraße, der Wappenstein an der Obermainbrücke und andere mehr sind ungewöhnlich gute heraldische Arbeiten. Sein Meisterstück in dieser Gattung von halb figürlicher, halb ornamentaler Darstellung hat aber der Künstler in verschiedenen Prägestempeln geliefert, die er für die Münze der ehemaligen Freien Stadt angefertigt hat. Der aus der Hand von Nordheims hervorgegangene Typus des Frankfurter Talers mit dem Brustbilde der Francofurtia auf dem Avers, wie er seit der Münzkonvention von 1857 im Gebrauch war, hat ja früher auch einmal aus einem anderen Grunde eine gewisse Sensation hervorgerufen, insofern das auffallend schöne und individuell gehaltene Profilbild zum Gegenstande einer phantastischen Legendenbildung wurde.[43]) Weit interessanter ist die künstlerische Arbeitsleistung als solche, und darin ist mit der Vorderseite der Münze gleichwertig die Rückseite, die den einköpfigen Adler des alten Reiches, den die Stadt im Wappen führt, in einer geradezu vorbildlich komponierten heraldischen Zeichnung aufweist. Wenn man bedenkt, wie auch das Münzwesen ein nicht unwichtiges Stück öffentlicher Kunstpflege in sich darstellt, so erhellt aus diesem einen Beispiel zur Genüge, in welchem Maße sich die Ausführung solcher Arbeiten durch erprobte Künstlerhände lohnt. Und das Verdienst der ehemaligen Frankfurter Münze tritt in diesem Punkte nur um so deutlicher ins Licht, je mehr wir uns mit Bedauern bewußt sein müssen, wie viel auf diesem Gebiete im neuen Deutschen Reiche noch zu wünschen übrig bleibt. Man braucht nur einmal einen alten Frankfurter Taler neben eine unserer neuen Silbermünzen zu legen, um sich ein für allemal darüber im Klaren zu sein, wie ein Reichsadler aussehen und wie er nicht aussehen soll.

Wir brechen hier in der Betrachtung von Architektur und Plastik ab, um unser Augenmerk zunächst aufs neue den Gebieten der Malerei und der zeichnenden Künste zuzuwenden, die, im Besitze der beweglichsten und gefügigsten Darstellungsmittel wie sie sind, die leitenden Ideen im Wechsel der Zeiten immer am anschaulichsten und erschöpfendsten zum Ausdruck bringen und darum auch am meisten geeignet sind, den Überblick über jene Momente der Entwickelung zu fördern, die für den Fortschritt im großen ganzen wie in unserem besonderen lokalen Interessenkreise vornehmlich bestimmend gewesen sind.



Altfrankfurt und Düsseldorf

Jede Zeit hat ihre eigene geistige Physiognomie, die sich im künstlerischen Phantasiebereich nicht minder deutlich als in den Gebieten der wissenschaftlichen Erfahrung oder des praktisch tätigen Lebens zu erkennen gibt. Wie das beginnende neunzehnte Jahrhundert eine Idealkultur mit sich brachte, deren hochgespannte geistige Regsamkeit auch die Elemente des künstlerischen Schaffens mit einem über die natürliche Erscheinungswelt hinausgehenden transzendenten Inhalt füllte, so hat uns das scheidende in einer von den Problemen des diesseitigen, sinnlichen Daseins vorzugsweise beherrschten Welt zurückgelassen, und auch unsere Kunst steht seit Jahrzehnten unter dem Zeichen dieser neuen realistischen Bildungsform.

Als Reaktion gegenüber einer allzuweit gehenden Verflüchtigung des Tatsachensinnes, der die idealistische Kunstübung der früheren Zeit auf die Dauer kaum entgehen konnte, war der Realismus in den bildenden Künsten eine Notwendigkeit, und seine harte, aber heilsame Lehre, die Anschauung und Urteil von der drohenden Selbstentäußerung in gestaltlosen Allgemeinvorstellungen an die Selbstverantwortlichkeit des inwendigen Menschen zurückverwies, hat ihre epochemachende Bedeutung inzwischen hundertfältig bewährt. Es bedarf hier keiner näheren Ausführung, in welcher Weise sich in Verbindung mit den neuen künstlerischen Zielen, die seit etwa der Mitte des Jahrhunderts in die Erscheinung traten, eine ganz neue Anschauung über das, was darstellbar ist, Bahn brach, und ebensowenig soll hier davon die Rede sein, in welchen Richtungen auch das Wie der Darstellung einer erneuten Kritik unter stärkerer Berücksichtigung des Naturvorbildes unterzogen wurde. Wir setzen beides bei unseren Lesern als bekannt voraus, und es könnte höchstens zur Bestätigung der Unentbehrlichkeit all dieser Maßnahmen dienen, wenn wir noch daran erinnern wollten, wie selbst in den Kreisen der romantischen Ideenkunst ein Gefühl für die ursprüngliche und unabänderliche Bedeutung der natürlichen Erscheinungswerte niemals ganz gefehlt hat, worauf uns ein früherer Zusammenhang bereits die Gelegenheit gab, hinzuweisen. Um wie viel mehr aber wird unter dem Gesichtspunkt der erwachenden realistischen Strebungen die Arbeit einer an Zahl nicht eben großen, jedoch nichts weniger als unproduktiven Künstlergruppe an Interesse gewinnen, die in der Zeit des vorherrschenden idealistischen Kunstgeistes dem Prinzip einer schlichten Wirklichkeitsdarstellung unbedingt gefolgt ist und der wir nun unsere Aufmerksamkeit zu widmen haben, wenn es gilt, die Anfänge des heutigen Realismus bis zu jenen äußersten Punkten zurückzuverfolgen, wo ihre Quelle sich in den Schichten älterer historischer Formationen endgültig verliert.

Wie überall, so waren es auch in Frankfurt die dem realen Erleben am nächsten liegenden Gebiete der landschaftlichen und der sittenbildlichen Darstellung, die der erwähnten naturalistischen Auffassung vor allem Raum boten, und zwar geschah das hier im Anschluß an eine von alters her bestehende Überlieferung. Diese Überlieferung ging aus von jener Kleinkunst des achtzehnten Jahrhunderts, deren geschickte, wenn auch zuweilen etwas spießbürgerliche Vertreter, ein Hirt, Schütz, Juncker, Nothnagel, Seekatz und wie sie heißen mochten, uns aus Goethes Jugendgeschichte sattsam bekannt

sind. Auf der von diesen gepflegten Anschauungs- und Arbeitsweise, die ihrerseits wiederum auf altniederländische Tradition zurückging, fußt eine jüngere, schon dem neuen Jahrhundert angehörige Künstlergeneration, in der die Figuren- und Landschaftsmaler Anton Radl (Tafel 21) und Johann Friedrich Morgenstern und der Kupferstecher Reinermann sich durch feinen Natursinn und solide Technik in besonderem Maße auszeichnen. Als den Haupterben dieser Kunst aber finden wir in einer noch etwas weiter vorgeschrittenen Zeit Karl Morgenstern (Tafel 22) in Frankfurt tätig, nicht zu gedenken einiger anderen Talente, die wenigstens in dem einen oder anderen Betracht jenen liebenswürdigen älteren Kleinmalern geistig nahestehen, wie beispielsweise der Architektur- und Landschaftsmaler Karl Theodor Reiffenstein (Tafel 23).

Karl Morgenstern ist, nachdem er den ersten Unterricht durch seinen Vater Johann Friedrich erhalten, zwar durch eine vorübergehende nähere Berührung mit Rottmann in München in einen weiteren Gesichtskreis eingeführt worden, als er ehedem in den Malstuben der zünftigen Frankfurter Meister zu finden gewesen war, aber in seiner Naturauffassung hat er sich doch nie ganz losgesagt von dem eigentümlichen Lokalcharakter der alten Zeit. Eine Neuerung bildeten im Umkreis der ihm vertrauten Gegenstände trotzdem die italienischen Prospekte, denen er sich neben den Motiven der heimatlichen Landschaft zuwandte, und in deren Behandlung er einem jüngeren Zeitgeschmack entgegenkam. Im allgemeinen galt es damals für eine ausgemachte Sache, daß ein anständiger Landschaftsmaler in Italien gewesen sein müsse. Der überwiegende Teil des Publikums hing im Übermaße eines mißverstandenen klassischen Bildungseifers an dem Glauben, daß nur dort die wahre Poesie in Natur und Kunst zu finden sei, und nur wenige unter den ausübenden Künstlern gab es, die wie Lessing den Mut fanden zu erklären, daß sie in der deutschen Heimat für ihr ganzes Leben genug zu tun fänden und der Fremde nicht bedürften. Auch unseren Künstler sehen wir, obwohl er sich, dem Einflusse seiner Münchener Freunde folgend, der allgemeinen Wanderung nach dem Süden angeschlossen hatte, den landschaftlichen Schönheiten Mittel- und Süditaliens im Anfang der Studienreise, die er 1834 dorthin unternahm, skeptisch gegenüberstehen.[44]) Seine Briefe an den Vater, der es sich nicht nehmen läßt, ihn von Hause her zu beraten, sind voll von Klagen über die Enttäuschungen, mit denen er im Angesicht der ungewohnten Szenerien zu kämpfen hat: bald liegt der Horizont zu hoch, bald ist das Meer zu blau, und der Vater ist unter diesen Umständen zuletzt der Meinung, daß er sich mit alledem nicht unnütz plagen solle. „Wenn Du findest," so schreibt er dem Sohne, „daß Dein Meer absolut blau wie eine preußische Uniform seyn soll, so vermeide es lieber ganz und male lieber die Landschaft... oder gehe wieder nach Teutschland zurück." Er gab dennoch den Kampf nicht auf und es gelang ihm, im Wege einer ganz objektiven Naturbetrachtung seinem Anschauungsvermögen die Zugeständnisse abzuringen, gegen die sich sein Empfinden zuerst gesträubt hatte. Mit welcher Energie das geschah, davon zeugten die Studien, die Karl Morgenstern von jenen italienischen Wanderjahren mitgebracht und an deren Anblick sich noch in späten Jahren so mancher Besucher seines Ateliers erfreut hat. Auch die Bilder, die aus diesem und anderwärts gesammeltem Studienmaterial entstanden, zeigten die wahrheitsgetreue



und immer persönlich gefundene Auslegung des Gegebenen, zu der er sich in jenen jugendlichen Schöpfungen durchgearbeitet hatte, und sie werden diesen Reiz behalten, auch wenn wir uns eingestehen, daß es einer jüngeren Zeit in noch höherem Maße geglückt ist, ihre Ausdrucksmittel den wirklichen Stärkeverhältnissen des natürlichen Vorbildes anzunähern. Unser Auge ist heute an andere Eindrücke gewöhnt, und, bei aller Feinheit der Zeichnung, bei aller Reinheit der Farbe, die Morgenstern in der Behandlung der Lufttöne und der Fernsichten zu höchster Transparenz zu steigern verstand – das schöne Kobaltblau, dessen sich der Künstler dabei bediente, pflegte er eigenhändig in der Werkstatt zuzubereiten –, können wir nicht umhin, den Unterschied zwischen einst und jetzt zu empfinden. Allein das hindert nicht, in den Errungenschaften seiner Kunst die für das beginnende realistische Zeitalter typischen Vorzüge der rück-haltlosen Hingebung und der vollkommenen Sachlichkeit anzuerkennen und uns durch sie immer wieder an die große grundlegende Arbeit erinnern zu lassen, die in der ersten Hälfte und um die Mitte des vorigen Jahrhunderts durch die Hand solcher Meister geleistet worden ist.

Die Beteiligung an dieser grundlegenden Arbeit ist es, die uns heute auch an ge-wissen Erzeugnissen der alten Düsseldorfer Schule, selbst wo sie uns sonst veraltet erscheinen, noch immer achtunggebietend entgegentritt. Und dieser Sachverhalt hat um so mehr Interesse für uns, als die niederrheinische Schule ihren Einfluß in der in Rede stehenden Richtung auch in Frankfurt geltend gemacht und einige ihrer tüch-tigsten Kräfte, sei es vorübergehend, sei es dauernd, dahin abgegeben hat.

Ein erster Versuch der Ansiedelung in Frankfurt ging schon Mitte der dreißiger Jahre von einer kleinen Anzahl junger Düsseldorfer Künstler aus. Veranlaßt war diese „Düsseldorfer Sezession“ durch Differenzen, die an der rheinischen Akademie zwischen den einheimischen und den aus den altpreußischen Provinzen zugezogenen Eleven entstanden waren.[45]) Auch Rethel war an dem Konflikt beteiligt, und dieser Umstand wirkte mit bei seinem Entschlusse, von Schadow zu Veit überzugehen. Mit ihm kamen 1836 die beiden Landschaftsmaler Heinrich Funk und Christian Heerdt nach Frankfurt, und 1837 folgten ihnen über München Andreas Achenbach und Eduard Wilhelm Pose. Die beiden letzten blieben allerdings nicht lange in Frank-furt, und nur Pose kehrte später zu bleibendem Aufenthalt dorthin zurück.

Unter den Genannten erweckten damals neben Achenbach besonders Funk und Pose bedeutende Erwartungen, und man scheint ihnen in Frankfurt alles Entgegen-kommen gezeigt zu haben. Von Achenbach und Pose wurde je ein Bild für die Samm-lung des Städelschen Instituts erworben, wie auch die übrigen Düsseldorfer Sezessio-nisten später ihre Vertretung in der Frankfurter Galerie gefunden haben, wo ihre Werke nun zusammen mit Lessings historischen Landschaften eine Gesamtheit bilden, in der sich die Düsseldorfer Romantik von ihrer allerbesten Seite darstellt. Funk hat in Frankfurt auch als Lehrer Erfolg gehabt. Zu seinen Schülern gehörten neben anderen die Brüder Friedrich und Cäsar Metz, die sich beide als Landschaftsmaler einen geachteten Namen erworben haben.

Man sieht, wie schon damals, lange bevor es mit Veit zum Konflikt kam, im Um-kreise der in Frankfurt gepflegten Kunstinteressen die Nazarener nicht allein geboten.

Das vielseitig bewegte geistige Leben, das in der Freien Stadt und unter dem nachsichtigen Regiment ihrer Behörden seine Stätte fand und das in Literatur und Politik die stärksten Gegensätze nebeneinander zuließ, bot auch in der Ausübung der bildenden Künste Raum genug für die verschiedensten Individualitäten. Von wesentlicher Bedeutung wurde aber die Düsseldorfer Richtung für Frankfurt, seitdem sie durch die 1841 erfolgte Berufung von Jakob Becker an die Städelsche Kunstschule gewissermaßen ihre öffentliche Sanktion erlangt hatte. Zwar hat Becker in seiner zurückhaltenden und zugleich kindlich-gutherzigen Art nie daran gedacht, die Rolle eines Parteiführers zu spielen, aber um so mehr hat vielleicht gerade deshalb der unmittelbare Einfluß seiner Persönlichkeit gewirkt, in der Öffentlichkeit wie im intimen Zirkel seines häuslichen Verkehrs. Auch dieses letzten darf in einem Bilde des damaligen Frankfurter Kunstlebens nicht vergessen werden. Die Häuslichkeit des Künstlers, in der neben ihm seine musikbegabte Gattin, eine Schwester des Dichters Wolfgang Müller von Königswinter, ihre geselligen Talente entfaltete, bildete ein auserlesenes Stelldichein für die kunstliebenden Kreise der Frankfurter Gesellschaft. Wie bekannt, hat auch der spätere Reichskanzler Fürst Bismarck, so lange er als Bundestagsgesandter in Frankfurt lebte, mit seiner Gemahlin im Beckerschen Hause oft und gerne verkehrt, und beide haben ihm ihre Freundschaft bis an den Tod bewahrt.

Jakob Becker, auch Becker von Worms genannt, hat das Genrebild nach überlieferter Düsseldorfer Art gepflegt, und zwar hat er gemeinsam mit den Frankfurter Malern Jakob Fürchtegott Dielmann und Karl Engel zu den Begründern der später von Knaus, Vautier und andern weiter ausgebauten Dorfidylle gehört. Sein gediegenes technisches Können und eine gewisse Neigung zu geschmackvoll dramatisierter Kompositionsweise hat ihm nicht ohne Grund den Namen eines „deutschen Leopold Robert" eingetragen. Von seinen zahlreichen, einst durch Stich und Lithographie weitverbreiteten Bildern aus dem hessischen Dorfleben möge die unseren Tafeln beigegebene Abbildung eines im Original nach Amerika gelangten, besonders charakteristischen Werkes dienen, dessen Reproduktion nach der im Besitze der Nachkommen in Frankfurt noch erhaltenen Farbenskizze hergestellt ist (Tafel 24). Die dreißig Jahre seines Frankfurter Wirkens haben dem Künstler Gelegenheit zu einer weit ausgedehnten Lehrtätigkeit gegeben. Fast alle bedeutenden Talente, die später in Frankfurt zu Ansehen gelangten, haben, soweit sie überhaupt Schüler des Instituts waren, auch die Malschule Jakob Beckers besucht. Mit den Namen von Peter Becker, Anton Burger, Julius Hamel, Albert Hendschel, Adolf Hoeffler, Ernst Schalck, Norbert Schrödl, Georg Philipp Winterwerb haben wir nur einige der am meisten bekannten und verdienten Persönlichkeiten aus ihrer Mitte hervorgehoben; auch Wilhelm Amandus Beer, der liebenswürdige Schilderer russischer Volksszenen (Tafel 29), Heinrich Hasselhorst, der vortreffliche Zeichner, und Eugen Klimsch, der vielgewandte Illustrator und Bildnismaler (Tafel 30), drei Künstler, die selbst wieder mit und nach Jakob Becker der Schule des Städelschen Instituts ihre Dienste als Lehrer gewidmet haben, gehörten zu seinem Schülerkreise. Eigentümlich war es für den Unterricht Beckers, wie hinter der technischen Unterweisung seine eigene Persönlichkeit zurücktrat. Während die Schüler Steinles, der,



wie schon erwähnt wurde, in späterer Zeit den Unterricht in der Historienmalerei neben Becker übernahm, samt und sonders das Gepräge des Meisterateliers, durch das sie hindurchgegangen waren, beibehielten, haben sich Beckers Leute fast alle in ihrer eigenen Art entwickelt. Zwar gibt es einen Frankfurter Schultypus, an dem man die Mehrzahl unter ihnen, sei es dauernd, sei es in gewissen Zeitabschnitten ihrer Entwickelung erkennen kann, aber – und das ist eine der beachtenswertesten Erscheinungen, welche die Geschichte der einheimischen Kunst aufweist – dieser Typus rührt nicht von Becker, sondern von dem unzertrennlichen Gefährten seiner Jugend wie auch seines späteren Wirkens, von Dielmann her.

Bevor wir jedoch zur Schilderung der für die fernere Gestaltung der heimatlichen Kunst besonders kennzeichnenden Erscheinungen übergehen, die von diesem außerordentlichen Geiste ihren Ursprung nahmen, geziemt ein Wort der Erinnerung einem der anziehendsten und zugleich merkwürdigsten Künstlercharaktere, der in der Zeit der sich lösenden Gegensätze von realistischer und idealistischer, individualisierender und typisierender Grundanschauung vereinzelt zwischen den Parteien steht. „Peter Becker, ein Frankfurter Maleroriginal“, so lautet der Titel der ersten eingehenden literarischen Würdigung, die diesem Künstler, als er schon in vorgerückten Jahren stand, von der Hand des wohlbekannten Baumeisters und Malers Alexander Linnemann in den Spalten der Frankfurter Zeitung gewidmet wurde, nebenbei gesagt einer der feinsinnigsten Analysen, die wohl je einem künstlerischen Lebenswerk von Künstlerhand zuteil geworden ist.[46]) Mit vollem Recht wird hier der Landschaftsmaler Peter Becker dem Leser als ein Original, als eine auf eigenartig gesteigerter Ursprünglichkeit ruhende Persönlichkeit vorgestellt. Zwar verleugnet auch er nicht ganz die Spuren einer bestimmten geistigen Herkunft. Man sieht wohl, will man sich in das Werden dieses Ingeniums vertiefen, wie seine Elemente von daher und dorther zusammenfließen. Man erkennt in den frühesten Erzeugnissen seiner Ölmalerei die Düsseldorfer Schule, die Jakob Becker nach Frankfurt übertrug, dagegen läßt der bezaubernde Schmelz des hellen Kolorits, das Peter Beckers Landschaften in den sechziger Jahren annehmen (Tafel 16), auf eine Empfänglichkeit für farbige Reize schließen, die sich nahe mit Dielmanns Errungenschaften berührt. Aber das ist doch nur ein Teil der eigenartigen Darstellungskunst, die sich in Peter Becker damals schon zu ihrer vollen Reife ausgewachsen hatte und deren Nachdruck hauptsächlich in einer wunderbaren zeichnerischen Detailschilderung und in einer mit ebensoviel Bestimmtheit durchgeführten Stilisierung jeglicher Form gelegen ist. Namentlich wenn man, von den weniger zahlreichen Ölgemälden abgesehen, seinen Aquarellen (Tafel 15) und den Werken der reinen graphischen Künste, in denen er gleichfalls Meister war, den Originalradierungen und -lithographien nähertritt, wird man sich aufs lebhafteste gerade von diesen Eindrücken berührt fühlen, und nicht nur das, sondern man wird auch das kraftvolle Liniengefühl dieses Meisters als sein besonderes Charisma empfinden. Dabei ist es kein abstrakter Idealstil, den er mit seiner Behandlungsweise im Auge hat. Wohl sieht man die ausführende Hand sich gelegentlich in phantastisch hinschweifenden oder knorrig verwachsenen Kreuz- und Querzügen bewegen, aber achtet man auf die feineren Schwingungen dieses scheinbar eigenwilligen Formgefüges, so erscheinen sie

förmlich durchtränkt mit dem zartesten Naturgefühl, in dem auch die leisesten Nuancen der objektiven Erscheinungswerte restlos aufgegangen sind. Welch eine Frische und Fülle des Lebens in jenen Wanderzyklen, wie sie Becker in dem mit eigener Hand lithographierten Saaralbum, den Architekturbildern aus dem alten Frankfurt, und vor allem in der Krone seiner Schöpfungen, den in Aquarelltechnik ausgeführten Originalen seines Rheinalbums zusammengefaßt hat!

Und hier treten wohl auch am deutlichsten die Beweggründe seines eigentümlichen künstlerischen Verfahrens zutage. Der Interpret jener malerisch ebenso dankbaren als historisch bedeutsamen Motive ist ein Kenner nicht nur der heimatlichen Natur und ihrer Schönheit, sondern auch ein Kenner der Geschichte, und das ist es, wodurch er seinen Stil gebildet hat: es liegt in dieser ausdrucksvollen Formensprache ein historischer Charakterzug, genährt an den Meisterwerken unserer alten Kunst, von Dürer angefangen bis zu den Erzeugnissen der später in Frankfurt so mannigfach gepflegten zeichnenden Kleinkunst, daher man auch Peter Becker den „Merian des neunzehnten Jahrhunderts" nannte. Mit einem Wort, es ist eine romantische Kunstform, der die vorherrschende Neigung des Künstlers zugewandt ist, und sie zeigt sich darin den wertvollsten Hervorbringungen dieser Richtung ebenbürtig, daß sie keineswegs in der äußerlichen Aneignung antiquierter Mittel ihre ausschließliche Genüge findet. Dem stilvoll abgemessenen Vortrag wie nicht minder der altertümlichen Bildform von Peter Beckers Landschaften, die mit Vorliebe in Gestalt weit ausgedehnter Veduten eine kleine Welt für sich umspannt, gesellt sich der volle Gefühlsreichtum der modernen romantischen Phantasie und die reizvolle Umdichtung der Wirklichkeit, die ihre ständige Begleiterin ist. In den melodisch bewegten Fluchtlinien von Feldern und Wäldern, Talsenkungen und Höhen, mit denen er den Oberflächenbau der Erde wie einen lebendigen Organismus aufzeigt, hier an der Silhouette eines alten Städtchens verweilend, dort den Windungen eines Pfades folgend, der sich in einsame Ferne verliert, in diesen und in wieviel unzähligen Einzeldingen noch, von denen seine Einbildungskraft geradezu überfließt, schließt sich vor dem inneren Blick des Beschauers ein liebliches, traumhaftes Weltbild auf, und dieses scheint vollkommener und schöner zu sein als alles, was sonst dem leiblichen Auge sichtbar ist.

So sind es also die verschiedensten Ausstrahlungen, durch die sich das künstlerische Vermögen der Zeit in diesem Meister wirksam gezeigt hat. Er verdankt einer jeden etwas, das Beste doch allein sich selbst. Peter Becker ist, auch so lange er lebte, nicht immer verstanden worden. Wird man ihn immer verstehen? Wir können nicht glauben, daß einmal eine Zeit kommen sollte, die eines so begnadeten Talentes zu vergessen imstande wäre. Wir glauben zum mindesten nicht, daß dies in Frankfurt geschehen könnte, so wenig wie es uns möglich scheint, daß man hier je der Dankbarkeit vergessen sollte, die man jenen andern Künstlern schuldet, die neben Peter Becker daran beteiligt waren, die malerischen Schätze des heimatlichen Bodens zu heben und aus ihnen hervorgehen zu lassen, was ihnen Vergangenheit oder Gegenwart an echter, lebendiger Poesie verleihen, wir meinen Dielmann und den Kreis der sogenannten Cronberger Malerkolonie.



Die Cronberger Malerkolonie

Die Tätigkeit, die Jakob Becker in Frankfurt entfaltete, hat uns bereits Anlaß gegeben, des Namens von Jakob Fürchtegott Dielmann zu gedenken. Weniger vom Glück begünstigt, auch minder produktiv begabt als der ungefähr gleichaltrige Jugendfreund, hat Dielmann an Popularität wie an äußeren Erfolgen hinter diesem zurückgestanden. Wägt man jedoch die Arbeitserträgnisse beider Künstler nach ihrem bleibenden ideellen Werte gegeneinander ab, so neigt sich die Wagschale ohne Zweifel zu Dielmanns Gunsten. Dielmann ist es insbesondere gewesen, der in Frankfurt die dorthin verpflanzte Düsseldorfer Kunstweise lebensfähig gemacht hat, indem er ihr einerseits die akademische Befangenheit nahm, andererseits die Freiheit einer gesunden und individuellen Weiterentwickelung gab. Auch das Beste, was Düsseldorf unter Schadowscher Regie geleistet hat, ist Atelierkunst geblieben, ohne Fühlung mit der besonderen Bestimmtheit irgend eines lokalen oder volkstümlichen Charakters. Diese Art hätte ebensogut an jedem anderen deutschen Kunstzentrum, in Karlsruhe oder in Weimar, oder wo man sonst will, ihre Pflege finden können. Daß aber aus dem fremden Lernstoff in Frankfurt eine eigene heimische Kunst hervorging, hat erst Dielmanns Eintreten möglich gemacht.

Dielmann ist selbst ein geborener Frankfurter oder richtiger ein geborener Sachsenhäuser gewesen, und die Anfänge seiner künstlerischen Betätigung wurzeln denn auch in der am Orte gegebenen Tradition. Die frühesten Zeichenstudien, die der im Städelschen Kunstinstitut aufbewahrte Nachlaß des Künstlers enthält, sind noch ganz in der säuberlichen, durchgefeilten Art der alten Frankfurter, eines Radl oder Johann Friedrich Morgenstern gehalten. Zum Maler ist Dielmann jedoch in Düsseldorf gebildet worden, wohin er sich 1835 mit einem Stipendium der Städelschen Stiftungsadministration begab, um 1842 nach Frankfurt zurückzukehren, nachdem auch Jakob Becker seinen Wohnsitz dorthin verlegt hatte. Von allem Anfang an ist Dielmann eine ungewöhnliche koloristische Begabung eigen gewesen. Er ist zwar in den Genrebildern seiner frühen Zeit, zu denen er, wie Jakob Becker, die Stoffe unter dem Landvolk am Rhein und in Kurhessen fand, nicht frei von einer gewissen trockenen Behandlungsweise der Farbe, die eine Düsseldorfer Eigentümlichkeit ist, aber in seinen rein landschaftlichen Darstellungen tritt merkwürdig früh ein durchaus unabhängiger und starker Farbensinn hervor. In Frankfurter Privatbesitz hat sich von dem Künstler eine kleine, noch im Anfang der dreißiger Jahre entstandene Ölstudie erhalten – sie stellt das Burgtor der Ruine Eppstein im Taunus vor und hat später verschiedenen bildmäßig ausgeführten Wiederholungen von seiner Hand zugrunde gelegen – und hier schon tritt eine geradezu meisterhafte Sicherheit und Selbständigkeit der farbigen Anschauung zutage. Namentlich ist darin das Grün, das ja immer eine besondere Probe auf die Farbenempfindung des Landschaftsmalers ist, in einer so rückhaltlosen Frische und Intensität des Tons gegeben, daß man sich fragen möchte, wo in dieser Zeit, von Constable und den ihm gesinnungsverwandten französischen Meistern abgesehen, ein Gleiches wohl zu finden wäre. Nichtsdestoweniger handelt es sich dabei nur um eine jugendliche Kraftprobe. Die eigentliche Ausbildung von Dielmanns Kolorit fällt

dagegen in seine zweite Frankfurter Periode. Es ist schwer, hier genaue Zeitbestimmungen zu geben, genug, im Anfang der fünfziger Jahre finden wir ihn im vollen Besitz seiner eigentümlichen farbigen Mittel. Wir sehen ihn da Schritt halten mit den in der Entwickelung am allerweitesten vorgedrungenen Vertretern der Farbenkunst seiner Zeit, und wie diese sehen wir ihn arbeiten an der Feststellung bestimmter Beleuchtungsvorgänge, die damals für alle dem Fortschritt in der Malerei dienenden Bestrebungen der Gegenstand eindringender Studien waren. Da herrscht im Bilde der unter freiem Himmel ausgebreiteten Landschaft kein Atelierlicht mehr wie etwa gleichzeitig noch bei Lessing, Pose, Funk und selbst bei Achenbach. Vielmehr führt uns Dielmann Motive vor Augen, die in voller Sonne gesehen und bewußt so wiedergegeben sind. Ein warmer, leicht ins Graue spielender Gesamtton hält den pastos aufgesetzten Farbenkörper zusammen, ähnlich wie in Millets oder in Decamps' Landschaften; blendend hell belichtete Flächen strahlen das Sonnenlicht zurück, dessen Reflexe auch die Schatten in zarte Halbtöne auflösen.

Aber noch mehr, den neuen koloristischen Prinzipien bieten sich auch neue Motive als Träger an. Wir haben es bei Dielmann zwar noch nicht mit jener höchsten Vereinfachung des Naturausschnittes zu tun, die sich, um ein Wort von Théodore Rousseau zu gebrauchen, am „kleinsten Raum" der unendlichen Natur genügen läßt, um darin die Schönheit des Ganzen ahnend zu umfassen. Dielmann hat innerlich noch keineswegs — so wenig übrigens wie Rousseau selbst — den Reizen einer reicheren Formenwelt entsagt, und er fand deren mehr als genug in der seiner engeren Heimat zunächst gelegenen Natur, in dem burgenreichen Höhengebiet des Taunus und der benachbarten Flußtäler, oder in den malerischen Städtchen und Dörfern im Rheingau und in der Wetterau (Tafel 25). Aber doch weiß er diese Formen so zu fassen, daß nicht eigentlich das stoffliche Interesse am Motiv, sondern dessen malerische Behandlung für den Eindruck entscheidend ist, und das Prinzip der anspruchslosen Schönheit, das auch ihm obenansteht, bringt somit doch seine ganze Auffassungsweise aufs neue in eine Linie mit dem bekannten Typus des „paysage intime".

Hat Dielmann irgendwelche Beziehungen zur Pariser Schule gehabt, wie sie ja bei deutschen Künstlern zu seiner Zeit nicht selten vorkamen, oder hat er seine Art der Anschauung ganz aus sich allein geschöpft? So nahe es liegt, diese Frage aufzuwerfen, so schwierig ist es doch, eine befriedigende Antwort darauf zu geben. Nach verschiedenen, uns von kundigster Seite zuteil gewordenen Informationen ist er nie in Frankreich gewesen.[47]) Hingegen gab es damals in Frankfurt, auch unter den mit Dielmann befreundeten Kunstliebhabern einige, die Bilder aus der französischen sogenannten Schule der dreißiger Jahre besaßen. Vielleicht genügten einige solcher Eindrücke schon, um verwandte Vorstellungs- und Empfindungsreihen auch in ihm zu wecken, zum mindesten wäre das kein vereinzelter Vorgang. So ist beispielsweise Eduard Schleich in München dazu gelangt, Luft und Licht im Sinne der modernen Franzosen zu behandeln, nachdem ihm zufällig einmal ein paar Bilder von Decamps und Marilhat zu Gesicht gekommen waren.[48]) Dielmann selbst pflegte nichts dagegen einzuwenden, daß man seine Kunst mit der neueren französischen verglich. Nur dagegen hat er sich im berechtigten Gefühl des Eigenwertes seiner Leistungen mit Entschiedenheit verwahrt,



wenn etwa ein solcher Vergleich unter dem Gesichtspunkt irgend einer Abhängigkeit gezogen wurde, die man ihm unterschob, und eine solche ist ja auch in der Tat durch den vorhandenen Sachverhalt nicht unmittelbar bedingt. Soweit sich dieser mit Sicherheit übersehen läßt, zeigt er nicht mehr als die schon kenntlich gemachte Koinzidenz der auf beiden Seiten hervortretenden künstlerischen Grundanschauungen, und nur der Empfindung, zu der auch andere geschichtliche Erfahrungen hindrängen, vermöchte er im übrigen eine neue Bestätigung zu geben, wie wenig in der Regel für die Erklärung derartiger Zusammenhänge mit den üblichen allgemeinen Begriffen der Abhängigkeit oder der Beeinflussung getan ist, da sie vermutlich auf einer Mehrheit von wesentlich feineren und komplizierteren psychischen Vorgängen beruhen, die im einzelnen wie im ganzen einer näheren Feststellung noch warten. Aber wie dem auch sein möge, es bleibt die Tatsache bestehen, daß sich in Dielmanns Kunst eine höchst interessante Parallelerscheinung zu jenen Neuerungen in der Behandlung der Farben- und der Beleuchtungsprobleme darstellt, die gleichzeitig auch die französische Kunstwelt und wie bekannt ist, nicht nur diese allein in Spannung hielten. Sind doch eben damals der schon genannte Eduard Schleich mit Lier und Spitzweg in München, Karl Blechen in Berlin, Valentin Ruths in Hamburg, Richard Burnier in Düsseldorf, um nur diese paar Namen aus einer Zahl, die sich leicht vermehren ließe, herauszugreifen, in der Verfolgung gleicher Ziele gleich rühmenswert hervorgetreten. In der Reihe dieser Neuerer ist Dielmann als einer der Ersten vorangegangen und er darf, was Frankfurt anlangt, das besondere Verdienst für sich in Anspruch nehmen, daß er jene wichtigste Reformbewegung, die sich im Gebiet der farbigen Darstellungskunst um die Mitte des vorigen Jahrhunderts vollzog, in Verbindung gebracht hat mit den bodenständigen Elementen des Ortes selbst.

Dielmann sind die Früchte seiner Tätigkeit nicht mühelos in den Schoß gefallen. Er hat sie sich in andauernder, ernster Arbeit erworben. Bei allen, die ihm näherstanden, hat sich insbesondere die Erinnerung an eine eigentümlich bedachtsame Arbeitsweise, die er zu beobachten gewohnt war, erhalten. Er konnte ängstlich zaudernd mitten in einem angefangenen Werke stehen bleiben oder, wenn ihm ein Stück daran nicht gefiel, ließ er es sich nicht verdrießen, so lange und so oft von neuem darüberzugehen, bis der nach seinem Ermessen vollkommene Ausdruck dessen, was er suchte, gefunden war. An einem Bilde wie dem schönen von 1858 datierten Motiv aus Aßmannshausen, das in der Galerie des Städelschen Instituts hängt, hat er den Vordergrund wohl siebenmal abgekratzt und wieder neu gemalt, bis er mit sich selbst zufrieden war. Aus dieser langsamen, zuweilen ganz aussetzenden Art zu arbeiten erklärt es sich auch, daß die Zahl der von ihm erhaltenen Werke nicht besonders groß ist. Sie hätte wohl kaum ausgereicht, um ihm den vorbildlichen Einfluß in den jüngeren Reihen der Frankfurter Künstlerschaft zu sichern, den er tatsächlich besaß, hätte ihm nicht gleichzeitig eine ungewöhnliche Redebegabung zu Gebot gestanden, vermöge deren er sich im Kreise von Freunden nicht ungern über Fragen und Forderungen des künstlerischen Berufes in ebenso geistvoller als lehrreicher Weise hören ließ. Dieselbe Ursache dürfte dazu beigetragen haben, daß er, obwohl er in der Intimität und Frische seiner wertvollsten Schöpfungen von keinem seiner Nachfolger erreicht worden ist,

dennoch auch diesen in der weiteren Ausbildung und Verwertung der von ihm gefundenen Darstellungsmittel die eine und andere ungelöste Aufgabe zurückließ.

In diesem jüngeren Kreis tritt ergänzend neben Dielmann vor allen die kecke und impulsive Persönlichkeit von Anton Burger, den mit dem Genannten eine Geistes- und Arbeitsgemeinschaft der seltensten Art verband. An zwanzig Jahre lang führte Burgers täglicher Weg nach Tische, wie er des öfteren selbst erzählt hat, in Dielmanns Atelier. Er durfte sich dort in kameradschaftlichem Gedankenaustausch manches treffende Wort und manchen praktischen Wink aneignen, aber doch nicht ganz ohne Gegenleistung von seiner Seite. Wenn Dielmann in seiner gewohnten Art es nicht über sich gewinnen konnte, mit dieser oder jener Arbeit abzuschließen, so wurde Burger angestellt, um vollends die letzte Hand anzulegen. In Dielmanns späteren Lebenstagen, in denen seine Arbeitskraft zusehends durch Krankheit gelähmt wurde, hat ihm Burger diesen Liebesdienst sogar sehr oft erwiesen, wenn nicht etwa auch einmal Schreyer in gleicher Weise mit aushalf. Möglich war das natürlich nur bei einer so weitgehenden Einstimmigkeit von Anschauung und Arbeitsweise, wie sie in diesem Falle wohl ebensosehr in der persönlichen Freundschaft beider Künstler, als in der Beschaffenheit ihrer natürlichen Begabung im voraus bedingt war. Verschieden in dem Maße der Ergiebigkeit, mit der die schaffende Phantasie ihre Kräfte hergab, waren sie doch gleich im Grunde ihres Empfindens. Man könnte allenfalls die Behauptung aufstellen, daß wenn bei Dielmann der Feinschliff der Einzelarbeit überwiegt, bei Burger, dem die Arbeit unglaublich leicht von der Hand ging, sich zuweilen etwas mehr die Routine geltend macht, dagegen vertreten beide in allen wesentlichen Dingen eine und dieselbe künstlerische Erziehungsform, in der die Delikatesse des Vortrags und die Pflege des Tons um seiner selbst willen die am meisten hervortretenden Merkmale bilden. Ebenso übereinstimmend verhalten sich beide Künstler in Ansehung der Stoffgebiete, denen sie sich widmeten, wenngleich es Burger gelungen ist, den Umkreis der heimatlichen Motive, den sie beide nicht verließen, in mehr als einer Richtung noch eingehender auszubeuten. Eine von Dielmann selten, von Burger dagegen mit Vorliebe behandelte Spezialität sind die Helldunkelstimmungen von malerisch wirksamen Innenräumen, in denen er dieselben Tonschönheiten aufgesucht hat, die einst auch die alten Niederländer darin aufdeckten. Die Dorfschmiede, der Kramladen, die Schänke auf dem Lande u. a. m. sind Motive, in denen er dem unvergleichlichen Zwielicht, das die Spelunken eines Brouwer oder Teniers erfüllt, in Wahrheit überaus nahegekommen ist. So wirksam er aber hier von der dunklen Farbenskala seiner Palette Gebrauch gemacht hat, so glänzend hat er sich doch auch den Anforderungen der „en plein air" behandelten landschaftlichen Vorwürfe gewachsen gezeigt (Tafel 27), und ihren Meister haben an ihm vor allen Dingen die malerischen Reize der Frankfurter Altstadt gefunden.

Wer auch nur einmal an einem hellen Sommermorgen die vertrauliche Enge dieser Gassen durchwandert und sein Auge daran erfreut hat, wie sich die barocken Giebel der Häuser im Frühlicht sonnen, wie sich das verwitterte Grau ihrer Schieferverkleidung mit dem leuchtenden Rot der Geranien und Nelken schmückt, die an den Fenstern blühen, und wie aus der Dämmerung der Toreinfahrten und Höfe der alten



Kaufmannstadt so manches Detail von edelster alter Baukunst auftaucht, der wird bekennen, daß niemand diese bestrickend malerischen Eindrücke lebendiger vor Augen gestellt hat, als Burger getan. Es haben andere mit gleicher Liebe dasselbe Thema behandelt: Peter Becker hat mit seiner Stilweise den altertümlichen Zug noch eindringlicher herausgeholt, Reiffenstein hat das architektonisch Merkwürdige mit der eingehenden Sachkenntnis des Fachmannes behandelt, keiner aber hat über Burgers Farbe verfügt, keiner auch über die Gabe, das eigentümliche Leben, das hier zu finden war und ist, in seinen mannigfaltigen Typen im Bilde wiederaufleben zu lassen. Denn für diese seine besondere Domäne, in der er im eigentlichsten Sinne des Wortes zu Hause war – er selber war ja in dieser Altstadt geboren –, hat Burger auch seine eigene Staffage gefunden oder vielmehr er brauchte sie nicht zu entdecken, er konnte sie greifen inmitten des buntbewegten Verkehrs, der diesen gewerbe- und handwerktreibenden Vierteln der alten Innenstadt von jeher ihr Gepräge verliehen hat. In der mit gutem, aber nie verletzendem Humor aufgefaßten Charakterdarstellung, die Burger davon gab, unterstützte ihn eine bedeutende Übung, die er sich auch als Figurenmaler immer angelegen sein ließ. Manches von dem, was er dort mit Stift und Pinsel festgehalten hat, gehört freilich heute schon der geschichtlichen Vergangenheit an, wie die Bilder aus dem Marktgewühl des Römerbergs oder aus der ehemaligen Judengasse oder aus den Fuhrmannsherbergen (Tafel 26), in denen sich vorzeiten ein wesentlicher Teil des Güterverkehrs abspielte. Anderes dagegen ist geblieben, wie die originelle Umgebung der „Langen Schirn", wo noch wie ehedem das Bäcker- und Metzgerhandwerk seine Verkaufsstände hat, der Tuchgaden, die Bendergasse und so mancher andere reizvolle Winkel, der auf die Echtheit von Burgers Schilderungen noch heute die Probe ablegt.

Wie immer, wo ein neues und inhaltreiches Prinzip der künstlerischen Bildung hervortritt, erscheinen die im Gebiet des heimatlichen Sitten- und Landschaftsbildes dominierenden Persönlichkeiten von Dielmann und Burger begleitet von einer Gruppe verwandter Künstlercharaktere, die zur weiteren Ausbreitung der von ihnen eingehaltenen Bestrebungen beitrugen. Diese sind es, die mit ihnen zusammen seit dem Beginn der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts den Kern der sogenannten Cronberger Malerkolonie gebildet haben. Es war nach Burgers eigener Aussage im Jahre 1858, daß er, um den Zerstreungen der Geselligkeit zu entgehen, von Frankfurt nach dem benachbarten Gebirgsdorfe Cronberg hinüberzog. Bald folgte ihm Dielmann nach und dann eine ganze Reihe gleichaltriger oder jüngerer Künstler. Manche heitere Erzählung hat sich von dem Zusammenleben dort erhalten, dessen Mittelpunkt das Gasthaus zum Adler bildete, wo noch ein Saal mit improvisierten Wandmalereien von den harmlosen Festen zeugt, die hin und wieder in dem immer froh gelaunten Kreise die ernstere Tagesarbeit ablösten. Unter den hier zu nennenden Künstlern berührt sich Philipp Rumpf am nächsten mit den beiden führenden Talenten, als Meister der Farbe sowohl wie als feiner Beobachter in landschaftlicher und genrehafter Darstellung. Zu der Kolonie, der sich Rumpf im Jahre 1875 anschloß, gehörte ferner schon seit 1869 der hochbegabte Landschaftsmaler Jakob Maurer, der ebenfalls mit Burger und Dielmann verwandte Ziele verfolgte (Tafel 28),

und früher noch, wenngleich vorübergehend, zählten zu den Gliedern der Vereinigung Adolf Dreßler, später in Breslau, und Hugo Kauffmann, später in München, der Sohn des bekannten Hamburger Malers Hermann Kauffmann. Mit der Zeit bildete sich in Burgers Haus und Atelier, je mehr die Zahl von tüchtigen jüngeren Kräften wuchs, die seinen Umgang oder auch geradezu seinen Unterricht aufsuchten, eine förmliche Schule aus; als seine Schüler nennen wir nach Angaben, die von ihm selbst herrühren, die Malerinnen Berta Bagge, Emmy Bauer und Minna Roberth und ferner Josef Cassar, Jakob Hertling, Nelson G. Kinsley, Fritz Wucherer u. a. Weitere namhafte Künstler haben sich sodann sei es dauernd, sei es zu regelmäßig wiederkehrendem Sommeraufenthalt in dem aufblühenden Villenorte niedergelassen, ohne der hier geschilderten engeren Gruppe anzugehören, deren Mittelpunkt bis zu seinem unlängst erfolgten Tode Burger war. In diesen weiteren Cronberger Kreis dürfen Richard Fresenius, Wilhelm Friedenberg, Norbert Schrödl und Heinrich Winter eingerechnet werden, zu denen neuerdings Ferdinand Brütt aus Düsseldorf hinzugetreten ist; in früherer Zeit haben endlich auch Peter Burnitz und Adolf Schreyer häufig in Cronberg geweilt. Diese beiden letzten Namen werden uns alsbald noch näher zu beschäftigen haben, wenn von einigen besonderen Beziehungen der Frankfurter Kunst zur französischen Schule die Rede sein wird.

Auch Burger ist, nebenbei gesagt, einmal in Paris gewesen, und Schreyer, der ihn dort willkommen hieß, war in der Lage, ihm sogleich an Ort und Stelle die günstigsten Aussichten für sein materielles Fortkommen zu eröffnen. Allein Burger konnte sich nicht entschließen, dem heimatlichen Boden zu entsagen. Nur da sah ihn das Leben an, wie er es als Künstler gestalten konnte und wollte: „es mußte", wie er sich einmal lange Jahre nachher in der Erinnerung an den erzählten Vorgang ausdrückte, „auf der Scholle gewachsen sein". In dem Bekenntnis zu diesem Grundsatz hat er zeitlebens Wort gehalten. Er hing an seiner Heimat mit allen Fasern seines Empfindens, und über das Motiv dieser starken und unzerstörbaren Heimatliebe führt denn auch der letzte und entscheidende Weg zum Verständnis der künstlerischen Ziele, die er mit den ihm Gleichgesinnten verfolgt hat.

Die Zeit, die in der künstlerischen Arbeit des vergangenen Jahrhunderts die Bedeutung der realen Erscheinungswerte zu erneuter Anerkennung brachte, hat auch den Begriff der „Milieuschilderung" aufgestellt, um damit eine der Aufgaben zu umschreiben, die aus den neu gewonnenen Gesichtspunkten der künstlerischen Anschauung mit Notwendigkeit hervorgehen mußten. Im Rahmen dieser Aufgabe vollzieht sich auch die Bewegung, deren Seele Dielmann und Burger waren, und zwar nicht nur insofern es sich für sie darum handelte, eine gegebene natürliche und geistige Mitte in bezeichnender Wiedergabe vorzuführen, sondern auch insofern als ihre schöpferischen Kräfte selbst mit dem Umkreis, den sie schilderten, durch Herkunft und Erziehung aufs engste verwachsen waren. Die Umgebung, die sie gebildet hatte, war es, die sie wiederum aus sich selbst zum Bilde werden ließen. Und eben aus dieser Voraussetzung ergeben sich auch die schon angedeuteten Charakterzüge ihrer Kunst, mit denen sie uns mehr gegeben haben als bloße Wirklichkeitsbilder. Aus dem völligen Verwachsensein mit ihrem Gegenstande gewannen sie eine Schärfe des intuitiven Erkennens und eine



Feinheit der psychischen Einfühlung, oder mit einem Wort eine Wahrhaftigkeit der Darstellung, die nicht überzeugender noch gewinnender sein könnte, daher aber auch eine Wärme und Tiefe der gemütvollen Anschauung, die ihre Werke zu allermeist der Liebe wert macht.

Französische Einwirkungen

Es ist einer der wirksamsten Faktoren des modernen künstlerischen Lebens, der sich in dem ursprünglichen und kerngesunden Individualismus jener Frankfurter Lokalkunst offenbart, welcher unsere letzten Betrachtungen gegolten haben. Aber die Bestrebungen des realistischen Zeitalters, denen das dort behandelte Prinzip vornehmlich entsprang, erschöpfen sich keineswegs in dieser einen Richtung eines sich auf das Heimische, Selbsteigene einschränkenden Wirkens. Ein neues Blatt unserer künstlerischen Vergangenheit liegt vor uns aufgeschlagen, wenn wir nunmehr von dem Bereich des autochthonen Wachstums übergehen zu der unter ausländischem, genauer gesagt französischem Einflusse stehenden Produktion derselben Epoche. Mit der Aufnahme fremdländischer Elemente steht die damalige Frankfurter Kunst in Deutschland nicht allein. Ebenso wie jene eigentümlichen Parallelerscheinungen zu dem französischen Kunstempfinden, zu deren Erörterung Dielmanns koloristische Eigenart Veranlassung gab, gehört auch die bewußte und gewollte Aneignung französischer Anschauungs- und Arbeitsweise, die außerdem und in noch zahlreicheren Fällen Platz griff, zu den überall und allgemein vorhandenen Grundzügen der damaligen künstlerischen Entwickelung.

Seit etwa der Mitte des vorigen Jahrhunderts sehen wir Paris als Schule der Malerei zu steigendem Ansehen gelangen, und zwar auf Grund bestimmter Vorzüge der formalen Ausbildung, welche zu der Zeit unleugbar dort wie nirgends sonst zu finden waren. Und während der klassische Boden Italiens, nachdem er seine auf alter Überlieferung ruhende Bedeutung durch Jahrhunderte behauptet hatte, zusehends an Anziehungskraft verlor, strömten in der französischen Hauptstadt die Lernbegierigen aus aller Herren Ländern zusammen. Das stärkste Kontingent haben darunter die Deutschen geliefert, und einzelne von ihnen haben sich damals gleich zahlreichen anderen Berufsarbeitern aus kaufmännischen und gelehrten Kreisen für die Dauer in Paris niedergelassen. Eine gewisse Enge des geistigen Horizontes und mancherlei soziale Vorurteile, die auf unserer Seite in jenen letzten Zeiten der deutschen Kleinstaaterei da und dort wohl zu beklagen waren, mögen in vielen Fällen dazu beigetragen haben, daß jenen Ausgewanderten der Abschied von der Heimat nicht allzuschwer gefallen ist, wie denn beispielsweise A d o l f S c h r e y e r, unter ihnen der besten einer, dies offen von sich bekannt hat.

Die Grundlagen seines außergewöhnlichen Könnens verdankt Schreyer trotzdem nicht seiner Pariser Umgebung, sondern der Schule seiner Vaterstadt Frankfurt, vor allem aber dem Vorbilde seines Freundes Dielmann, der ja, wie schon erwähnt, fast alle jüngeren Talente der damaligen Frankfurter Schule im Banne seiner überlegenen geistigen Führung festhielt. Auch in einer Zeit, die ihn schon im Besitze einer wohlerworbenen eigenen Künstlerschaft erscheinen läßt, noch im Beginne der sechziger

Jahre, klingen bei Schreyer diese Reminiszenzen vernehmlich durch, und selbst von den Orientbildern, mit denen er eben damals den Anfang machte, zeigen die ältesten in ihrem zartblauen Luftton und den dick gemalten graugelblichen Flächen der Bodenbehandlung eine Ökonomie der Mittel, in der noch immer Dielmanns farbige Auffassungsweise mitspricht. Dagegen hat sich Schreyer allerdings erst in der Pariser Atmosphäre den weltberühmten Künstlernamen geschaffen, der seinem Andenken bis heute geblieben ist.

Im Jahre 1861 begab sich Schreyer zum erstenmale über Paris nach Nordafrika, dem bevorzugten Reiseziel der französischen Orientmaler seit Delacroix, dessen farbenreiche Motive auch für ihn als Maler von Pferd und Reiter eine Hauptquelle seiner späteren Beliebtheit werden sollten (Tafel 39). Aber schon vorher hatte er auf dem Kriegstheater des Krimfeldzuges, das er als Zuschauer in Begleitung eines österreichischen Ulanenregiments betrat, die Donautiefländer kennen gelernt und mit den von da entlehnten, zum Teil auch durch die unmittelbare Anschauung des Krieges beeinflußten Sujets, wie dem Bilde „Verlassen", das in die Galerie von Manchester kam, oder der „Verwundung des Prinzen Emmerich von Thurn und Taxis" u. a. m., auf allen Seiten rückhaltlose Anerkennung gefunden. Er blieb der anfänglichen Neigung zu den aus Ungarn und der Wallachei gesammelten stofflichen Eingebungen treu, auch nachdem er zu den koloristisch wirksameren Bildern des Orients übergegangen war, und es mag sein, daß die Phantasie des Künstlers, gesättigt von dem blendenden Glanze des „Farbenbuketts", in das er, um einen von ihm selbst herrührenden Ausdruck zu gebrauchen, die Kavalkaden seiner maurischen Reiter zu kleiden pflegte, nicht ungern dazwischen hinein bei jenen anderen Gegenständen ausruhte, die ihm das einförmige Bild der Steppe an die Hand gab, jenen melancholischen Flachlandschaften, in denen er als Staffage eine kleine, struppige Rasse müdegepeitschter Zugtiere schildert, eingeschlossen in den immer gleichen Kreislauf eines von Entbehrung und Arbeit ausgefüllten Daseins. So handhabte Schreyer gewissermaßen seine zwei Instrumente nebeneinander, mit einer bewundernswerten Sicherheit beide auseinanderhaltend, beide aber mit einer Virtuosität der Darstellungskunst, die zugleich erkennen läßt, welch einer raffinierten Geschmacksbildung ein Künstler zu genügen hatte, der in Paris in jener Zeit des zweiten Kaiserreiches, die ihm ja die ersten glänzenden Erfolge eintrug, sein Glück machen wollte. Schreyer ist auch nach dem Kriege von 1870, der so viele der in Paris angesiedelten Deutschen vertrieb, dort ansässig geblieben, ohne jedoch sich ganz von seiner alten Heimat loszusagen, die er Jahr für Jahr wiederaufsuchte, um die Sommermonate in seiner anmutigen, in Cronberg gelegenen Villegiatur zu verbringen.

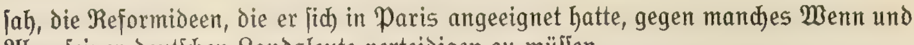
Darf Frankfurt diesen Künstler mit Genugtuung zu den Seinen rechnen, so wird dagegen ein anderer, nicht minder bedeutender Tierdarsteller neuerer Zeit, Teutwart Schmitson, nur mit halbem Recht der Frankfurter Schule zugeteilt. Mit Frankfurt verbindet diesen Künstler nur der zufällige Umstand, daß er dort als der Sohn eines zur Militärkommission des Bundestags abkommandierten österreichischen Offiziers zur Welt kam. Seinen künstlerischen Ruf aber hat er in Berlin und Wien erworben und sein Können erlangte er im wesentlichen als Autodidakt. Dennoch ist es an dieser



Stelle angezeigt, auch seiner zu gedenken, insofern ganz im Anfang seiner ebenso rühmlichen als kurzen Laufbahn Schreyers ungarische und wallachische Pferdebilder einen nachhaltigen Eindruck auf ihn gewonnen haben. Wie eine in Frankfurt erhaltene Überlieferung will, schloß er sich an Schreyer an, als dieser in der Mitte der fünfziger Jahre in Düsseldorf weilte, und schuf seine ersten ungarischen Motive lediglich in Anlehnung an dessen Gemälde und ohne noch selbst die Pußta gesehen zu haben. Aus dieser wenig bekannten Tatsache erklärt sich die auffallende Verwandtschaft, die einige der frühen Arbeiten Schmitsons mit Schreyers Manier zeigen, während der reifere Stil jenes Künstlers, wie bekannt, ganz seine eigene Art hat und namentlich auf einem sehr viel voraussetzungsloseren Verhältnis zum Naturvorbilde beruht, als dies bei der zuweilen mit sehr starken Pointen arbeitenden Darstellungsweise Schreyers der Fall ist.

Unter den Frankfurter Künstlern hat nächst Schreyer der Landschaftsmaler Dr. Peter Burnitz die längste Zeit, zehn Jahre im ganzen, in Frankreich zugebracht. Dieser ist auch ausschließlich ein Schüler der Franzosen gewesen; er hat in Paris seine Studien begonnen und ist erst als fertiger Meister nach Frankfurt zurückgekehrt. In seinen Pariser Lehrjahren hat er der Schule von Fontainebleau angehört; seine Auffassung der landschaftlichen Formen haben Rousseau und Daubigny, sein Kolorit vornehmlich Corot bestimmt. Das Meisterwerk von seiner Hand, dessen Nachbildung unsere Tafeln enthalten, ein Geschenk des Künstlers an Viktor Müller, zeigt das für die Frankfurter Kunstkreise damals noch neue Gestaltungsprinzip an einem dem heimischen Boden entnommenen charakteristischen Beispiel durchgeführt (Tafel 40). Die Gewohnheit einer früheren Zeit, die in ihrer landschaftlichen Darstellung zahlreiche Einzelmotive zu einem sinnreich verbundenen System von Gruppen und „Plänen" aufzubauen liebte, ist, wie man sieht, gänzlich abgetan. Statt dessen zeigt sich eine außerordentlich simple Bodenfiguration, deren sanfte Wellenbildung, nur durch ein paar senkrecht aufstrebende, dünn belaubte Baumstämme unterbrochen, das betrachtende Auge ins Weite hinausführt. In der Wahl der Farben ist der Umkreis einiger frisch und kräftig gegriffenen grünen und blauen Valeurs nicht überschritten worden. So geht die Anschauung bei Burnitz noch entschiedener, als selbst bei Dielmann und dessen Gefolgschaft geschehen, darauf aus, das Naturvorbild ohne jedes weitere Hinzutun in seiner vollen, erquickenden Unmittelbarkeit zu erfassen.

Es war nicht mehr als begreiflich, wenn diese, dem Herkommen gänzlich fremde Art zu sehen und zu gestalten nicht ohne weiteres die ungeteilte Zustimmung der einheimischen Kunstkreise fand, obschon sich hier die wenigsten auf die Dauer dem fesselnden Eindruck versagen konnten, der von den Werken des Meisters ausging, von ihrem inneren Wahrheitsgehalt wie von ihrem Stimmungsreiz, der in seinem zarten Silberton hin und wieder mit Corot wohl den Vergleich aushält. Dennoch hat Burnitz niemals im eigentlichen Sinne schulebildend gewirkt. Unter seinen Frankfurter Genossen fand er später einen treuen, wenn auch durchaus unabhängigen Partner in Hans Thoma. In früherer Zeit hat ihm Viktor Müller am nächsten gestanden, der sich auch in der Behandlung landschaftlicher Gegenstände von seinem Kolorit vieles angeeignet hat und der sich im übrigen zur selben Zeit mit ihm in die Lage versetzt



sah, die Reformideen, die er sich in Paris angeeignet hatte, gegen manches Wenn und Aber seiner deutschen Landsleute verteidigen zu müssen.

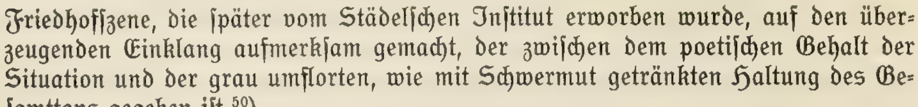
Die Ansichten, die Viktor Müller vertrat, waren wohl noch um einen Grad radikaler als die des befreundeten Landschaftsmalers. Sie folgten der von Gustave Courbet angegebenen Richtung, also der äußersten Linken unter den fortschrittlichen Parteien der damaligen französischen Schule. Courbets machtvolle Persönlichkeit hat unter allen Franzosen, die auf die Entwickelung der neueren Malerei in Deutschland eingewirkt haben, ohne Frage den am weitesten gehenden Einfluß ausgeübt, und er verdankte diesen Erfolg nicht am wenigsten der Entschiedenheit, mit der Viktor Müller für ihn eintrat. Die Beziehungen zwischen beiden Künstlern haben sich in Paris angebahnt, es geschah das jedoch nicht unmittelbar, sondern auf einem Umwege, der Müller zuerst mit einer mehr konservativ gerichteten Kunstweise in Fühlung brachte. Als er 1849 von Antwerpen aus nach Paris kam, ließ er sich zunächst in dem vortrefflich geleiteten Schüleratelier von Couture aufnehmen. Courbet fing damals eben erst an, von sich reden zu machen; die wechselvolle Geschichte seiner künstlerischen Großtaten war noch ein ungeschriebenes Buch. Dann aber hat Müller einige der wichtigsten Episoden dieser Geschichte aus nächster Nähe mit erlebt, und als er 1858 Paris verließ, kehrte er als ein ausgemachter Anhänger des großen „Malermeisters" nach Frankfurt zurück.

Die Wendung von Couture zu Courbet, die Viktor Müller im Laufe dieser Zeit in sich vollzog, hängt mit den Grundzügen seiner persönlichen Begabung aufs engste zusammen. In Coutures Art war ein Zug zum korrekten oder auch gebundenen Stil vorhanden, womit sich Müllers eigentliches Wesen nur zu einem Teile vertrug. Der Grundsatz, in dem Couture seine Leute bildete: „il ne faut faire que de belles choses",[49]) war für andere Naturen mehr als für die seine geschaffen. Dagegen waren es die starken sinnlichen Instinkte von Courbets malerischer Anschauung, für die sich seine eigene Anlage ohne weiteres empfänglich zeigte. Auch Courbets Technik, die mit ihren dick und fett übereinander gestrichenen oder gespachtelten Farbenschichten das völlige Hingenommensein von der Materie so drastisch fühlbar macht, hat Müller sich damals angeeignet, um nicht wieder von ihr abzugehen. So ist es nicht zu verwundern, wenn verschiedene von seinen älteren Sachen ganz und gar nach Courbet orientiert sind. Dahin gehört in erster Linie die „Liebesleid" genannte Gruppe eines in Lebensgröße gemalten, durch abendliche Dämmerung hinwandelnden Paares, ein nicht viel bekannt gewordenes Bild, das in den Besitz von Frankfurter Verwandten Müllers überging. Dieses groß gedachte Werk ist ganz in der dunklen Farbenreihe ausgeführt, der auch Courbets Neigung vorwiegend gehörte. Es ist ein echter Repräsentant der Pariser Zeit unseres Künstlers, aber auch ein später in Frankfurt gemalter Vorwurf aus Viktor Hugos Roman „Les Misérables" zeigt noch im szenischen Arrangement das eigentümliche warme Grün, wie man es aus Courbets Landschaften kennt. Und noch triumphiert dessen ganze impulsive Kraft in einem der Hauptwerke von Müllers Frankfurter Periode, der „Waldnymphe", die 1863 zuerst in München ausgestellt war, einer nicht ohne Derbheit, aber mit höchster Bravour durchgeführten Malerei des Fleisches. Später erfuhr der Courbetsche Realismus in Viktor Müllers



Schaffen eine merkliche Korrektur nach der gegenteiligen Richtung, nachdem mit dem Aufhören des persönlichen Umgangs auch der suggestive Einfluß von jener Seite her sich vermindert hatte. Entgegen dem ausschließlichen Hängen am sinnlich Faßbaren, das in Courbets Maxime: „Machen, was man sieht“, seinen sprechendsten Ausdruck fand, verlangt bei dem deutschen Künstler jetzt mit steigender Gewalt der Trieb der frei gestaltenden Phantasie nach seinem Rechte, genährt wohl auch durch eine ausgebreitete literarische Bildung, die ihn auszeichnete und die seine Einbildungskraft mit reichen dichterischen Konzeptionen füllte.

So trat in Müllers Tätigkeit mit der Zeit ein neues Verhältnis zwischen Idealität und Wirklichkeit an die Stelle des bisherigen. Und je höher hinauf die seelischen Momente wuchsen, die sich dem hervorbringenden Genius in ihm an die Seite stellten, um so vielseitiger entwickelten sich zugleich die Organe der Mitteilung, die ihm aus dem Handgebrauche seiner Kunst zuflossen. Mit einer wahren Prachtentfaltung wendet sich nun sein Kolorit zu den Sinnen des Beschauers; man glaubt die rauschende Orchestrierung eines Delacroix wieder aufgelebt zu sehen in den um die Mitte der sechziger Jahre entstandenen Wandbildern zur Geschichte des Ritters Hartmut von Cronberg, die vor einigen Jahren eine Zierde der Städelschen Galerie geworden sind (Tafel 42) oder in jenen Halbfiguren jugendlicher Heroinen, der Salome in der Nationalgalerie und verwandter Sujets, die noch im Besitze der Nachkommen des Künstlers sind. Aber weder in dem schmuckvollen Glanze solcher Schöpfungen von vorwiegend dekorativem Charakter, noch in den lyrischen Scherzen seiner Märchenbilder erschöpft sich sein künstlerischer Ehrgeiz. Weiter führt ihn die Ideenwelt der neueren dramatischen Dichtung, er tritt auch damit in die Fußtapfen des großen französischen Romantikers ein und will, daß neben der „Poesie der bloßen Erscheinungselemente“ auch die dichterische Kraft eines menschlich bedeutungsvollen Inhalts zu unverkürztem Ausdruck gelange. Dabei verleugnet er nach wie vor nicht die unabhängige künstlerische Besinnung, die ihn immer geleitet hat. Ein Feind vor allem jeder äußerlichen Gewohnheit weiß er nichts von dem schablonenhaften Liniengefüge der spezifisch akademischen Überlieferung, dagegen führt er als ein Neues auch in die Historien von großem Stil, auf die sein Streben ausgeht, die Tonmalerei ein, die er sich gleichzeitig mit Anselm Feuerbach, wennschon in andrer grundsätzlicher Durchbildung, in der französischen Schule angeeignet hat. Der für den Bruckmann'schen Verlag begonnene Shakespearezyklus hat ihm noch in den letzten Jahren seines Lebens die Gelegenheit gegeben, seine Kunst in jener Richtung zu erproben. Romeo, wie er in stürmischer Umarmung bei Tagesanbruch von Julia scheidet, und Hamlet mit dem Schädel Yoricks in der Hand, versunken in den rätselvollen, schwankenden Zustand des Gemüts, der im nächsten Augenblick sein tragisches Geschick besiegeln wird, diese und andere Shakespearesche Szenen enthalten in Müllers Darstellung nichts, was so oder ähnlich schon einmal gegeben wäre, sie sind die reinste Äußerung eines persönlichen Sichversenkens in den Gegenstand, und eben hier verbindet sich auf wirksame Weise mit den gedanklich bestimmten Motiven auch die koloristische Fassung. Böcklin, der damals in München mit Viktor Müller viel verkehrte, hat als einer der ersten diese künstlerischen Intentionen anerkennend hervorgehoben, er hat im besonderen vor der eben vollendeten



Friedhofszene, die später vom Städelschen Institut erworben wurde, auf den überzeugenden Einklang aufmerksam gemacht, der zwischen dem poetischen Gehalt der Situation und der grau umflorten, wie mit Schwermut getränkten Haltung des Gesamttons gegeben ist.[50])

Wie gegen andere deutsche Künstler, die sich damals in der französischen Schule gebildet haben, hat sich auch gegen Viktor Müller, und zwar unter den Mitlebenden am heftigsten, der Vorwurf erhoben, daß er zugunsten eines fremden Scheines, den nationalen Kunstcharakter preisgegeben habe, der ihm besser geziemt hätte. Für uns, die wir das Bild jener nun schon um ein Menschenalter hinter uns liegenden Zeit mit ruhigerem Sinne und ganz objektiv betrachten können, fällt diese Anschuldigung in sich selbst zusammen. Wenn wir zu Müllers Zeit zahlreiche Deutsche und so auch ihn sich fremdländische Anregungen zu Nutze machen sehen, so handelt es sich dabei nicht um eine Verfehlung, die dem patriotischen Gewissen zur Last fiele, sondern lediglich um eine Entschließung, die ihm und anderen durch den Zustand des künstlerischen Unterrichtes in Deutschland nahegelegt, ja aufgedrungen war. Man mag der klassischen Romantik alle Wertschätzung entgegenbringen, die sie verdient, und wird ihr doch eine Anklage nicht ersparen können, die nämlich, daß sie zu sehr auf bestimmte technische Erfordernisse von oben herabgesehen und uns so in der eigentlichen Kunst des „Malenkönnens" um ein oder mehrere Jahrzehnte zurückgebracht hat. Was durch den verstiegenen Idealismus Einzelner verloren war, mußte um die Mitte des Jahrhunderts in einer jüngeren Generation, wenn auch unter Opfern, zurückerobert werden. In Frankreich, wo man die Vervollkommnung der Mittel auf theoretischem Wege so wenig als den praktischen Drill des Studienmalens je aus den Augen verloren hatte, wo sogar in der Schule des abstrakten Klassizismus unter Jacques-Louis Davids Leitung die Arbeit nach dem lebenden Modell mit einem geradezu fanatischen Eifer betrieben wurde,[51]) war die moderne Öltechnik inzwischen auf einen Höhepunkt der Ausbildung gebracht worden, der die Pariser Meisterateliers zu vorbildlichen Instituten, nicht nur für Deutschland, sondern auch für das gesamte übrige Europa werden ließ. Dies zu begreifen und vor allem auch durch die Tat anzuerkennen war nichts mehr und nichts weniger als vernünftig. Und wenn man sich alle die damals in Frankreich geschulten Deutschen vergegenwärtigt, die ganze Linie entlang, die von Knaus bis zu Feuerbach und Henneberg oder Viktor Müller führt; wer möchte behaupten, daß sie drüben etwas an eigenen Werten eingebüßt hätten, was uns durch die Erneuerung der gesamten malerischen Anschauung, die mit ihnen in Deutschland einsetzt, nicht hundertfältig wiedergewonnen wäre? Die geschichtliche Bedeutung Viktor Müllers und namentlich die Bedeutung, welche die Tätigkeit seiner letzten Lebensjahre für die Münchener Kunst gehabt hat, gipfelt geradezu in dieser im wahren Sinne reformatorischen Wirksamkeit. Sie bewährte sich auf solche Weise allerdings zunächst nur in einer kleinen Gruppe jüngerer Künstler, welche sich mehr oder weniger lebhaft von der umgänglichen und mitteilsamen Persönlichkeit Müllers angezogen fühlten, aber es war dies ein Kreis, der eine Reihe auserwählter Männer einschloß, darunter auch zwei, deren Namen später wieder für Frankfurt eine besondere Bedeutung erlangen sollten, Thoma und Trübner. Durch die ungesuchte Propaganda, die Müller hier



ausübte, und die sich späterhin von da ausgehend in anderen, die sich anschlossen, in ebensovielen selbständigen Charakteren vermehrte und verjüngte, wurden neue Bahnen der Entwickelung tatsächlich aufgeschlossen, neue Wahrheiten des künstlerischen Ausdrucks und vor allen Dingen neue Möglichkeiten der farbigen Darstellung wurden gewonnen, die heute mit Recht zu den glänzendsten Errungenschaften der neueren deutschen Kunst gezählt werden. Adolf Bayersdorfer, der seinerzeit der literarische Wortführer jener kleinen, aber schlagfertigen Münchener Truppe war, hat schon damals mit scharf voraussehendem Blick auf diese bahnbrechende Bedeutung Viktor Müllers und der Seinen hingewiesen.[52]) Und unmittelbar nach dem 1871 erfolgten Tode des Künstlers fand dasselbe Bewußtsein in edelster Form seinen Ausdruck am Schlusse der tiefempfundenen Strophen, die Martin Greif[53]) der Trauer um den Dahingeschiedenen widmete:

„Doch schwinde, Gram! – dem Wahren zugewendet,
Mit kräft'gen Sinnen, rein und ungeschwächt,
Hat opfervoll er seine Bahn vollendet,
Vorangestellt dem ringenden Geschlecht.
In wirrer Zeit war er herabgesendet,
Zu zeugen für der Schönheit ewig' Recht,
Ein hell entglomm'ner Stern auf dunkeln Wegen,
Die Kommenden urmächtig anzuregen."

Die Zeit zu Ende der fünfziger und zu Beginn der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts sah außer den im vorhergehenden genannten Künstlern noch einige bedeutende Talente mehr in Frankfurt vereinigt, die durch die Pariser Schule hindurchgegangen waren. Wir nennen in erster Linie unter ihnen Wilhelm Lindenschmit, einen der vortrefflichsten Charaktere unter den Vertretern der damaligen deutschen Historienmalerei. Lindenschmit hat gleichzeitig mit Viktor Müller den Unterricht des Städelschen Instituts und später die Antwerpener und Pariser Studienzeit genossen, ist jedoch bereits 1853 nach Frankfurt zurückgekehrt, um später, im Jahre 1863, von dort nach München überzusiedeln. Wir nennen ferner Karl Hausmann, gleich den eben erwähnten beiden in Antwerpen und in Paris gebildet, von 1855 bis 1864 in Frankfurt tätig, dann als Direktor der Zeichenakademie in Hanau, ein bedeutendes koloristisches Talent, wenn auch die etwas überhitzte Farbengebung, die ihm eigen war, nicht immer angenehm an gewisse französische Modeliebhabereien seiner Zeit erinnert.

Und nicht nur durch Übertragungen solcher Art ist die künstlerische Aussaat von jenseits des Rheines nach Frankfurt gelangt. Eine Zeit lang hat auch der Meister, dem in Deutschland unter der jüngeren Generation wohl damals schon die meisten Sympathien gehörten, Gustave Courbet in eigener Person seine Werkstatt in Frankfurt aufgeschlagen. Es ist zwar wohl kaum zu bestreiten, daß der um rund zehn Jahre später in München erfolgte Besuch Courbets in seinen Wirkungen eine größere Tragweite gehabt hat. Dennoch war diese frühere Auslandreise, die ihn nach Frankfurt führte, von nicht geringerer Bedeutung für das einheimische Kunstleben dort und sie fügt sich nebenbei dem geschichtlichen Charakterbilde Courbets in überaus kennzeichnender Weise ein. Zu dem Streifzuge, den er 1858 nach Frankfurt unternahm, hatte der

Maler Lunteſchütz, ein aus der Franche-Comté gebürtiger, damals ſeit langen Jahren am Orte anſäſſiger Landsmann des Künſtlers, die erſte Anregung gegeben. Die Reiſe galt vornehmlich der Ausbreitung ſeiner künſtleriſchen Ideen, die Courbet ſchon vorher in Aufſehen erregender Weiſe in Paris betrieben hatte und die er nun in Deutſchland fortzuſetzen gedachte. Er hatte ſich in Frankfurt ſchon früher, im März 1852, durch eine in der Lederhalle veranſtaltete Ausſtellung eingeführt; da war das berühmte Gemälde des „Begräbnißes von Ornans" zu ſehen geweſen, das mit dem gleich bekannten Bilde der „Steinklopfer" im Salon des Jahres 1851 dazu beigetragen hatte, die erſten ſtürmiſch geführten literariſchen Fehden über die neue, von Courbet inaugurierte „Demokratie in der Kunſt" zu entfeſſeln. Eine zweite, im Frühjahr 1858 im Frankfurter Kunſtverein arrangierte Courbet-Ausſtellung enthielt das 1854 gemalte Bild der „Getreideſieberinnen", jetzt im Muſeum von Nantes, dann eines der famoſen Jagdſtücke des Meiſters, mit einem Piqueur, der ins Horn ſtößt, und endlich eine Schneelandſchaft.[54])

Courbets Aufenthalt in Frankfurt dauerte einige Monate; ſoweit die vorhandenen zuverläſſigen Anhaltspunkte ergeben, war er im September 1858 dort und blieb bis in den Anfang des Jahres 1859 hinein. Viktor Müller teilte mit ihm ſein Atelier, und er hat in dieſer Zeit, wenn wir ſeinen eigenen, brieflich niedergelegten Worten glauben ſollen, „wie ein Neger" gearbeitet. Zwei umfangreiche Gemälde des Künſtlers, bekannt unter dem Namen des „Cerf forcé" und des „Combat de cerfs" ſind damals in Frankfurt entſtanden; das letztere befindet ſich heute unter ſeinen Meiſterwerken im Louvre-Muſeum, beide ſind aus den Eindrücken einiger großen Jagden in der Umgegend hervorgegangen, zu denen Courbet, bekanntlich ſelbſt ein leidenſchaftlicher Jäger, eingeladen worden war. Von einigen anderen, gleichzeitig ausgeführten Arbeiten blieb eine Anſicht von Frankfurt mit der Mainbrücke in einheimiſchem Privatbeſitz erhalten. Im übrigen gefiel ſich der intereſſante Fremdling vortrefflich im Verkehr mit den einheimiſchen Künſtlern, in deren Kreis er freundliche Aufnahme fand, und Staunen erregte dabei gerade ſo wie ſpäter in München die herkuliſche Geſundheit, mit der er allnächtlich bis in den frühen Morgen hinein beim Glaſe Bier auszuhalten pflegte. Der eigentliche Zweck ſeines Kommens blieb jedoch, wie es ſcheint, unerfüllt, die Zeit war damals noch nicht reif für ihn, und das Verſtändnis, das er für ſeine Kunſt in Frankfurt fand, ſcheint ſich, abgeſehen von einigen wenigen Verkäufen oder Aufträgen, nicht viel über den engſten Kreis der Berufsgenoſſen hinaus erſtreckt zu haben.

Unter den Frankfurter Künſtlern hat ſich jedoch einer, der Kupferſtecher Angilbert Göbel, der ſchon in einigen früheren Verſuchen Beweiſe einer nicht gewöhnlichen Begabung für die Malerei gegeben hatte, mit rückhaltloſer Hingebung an Courbet angeſchloſſen. Die in lebensgroßen Figuren gemalte Bettlergruppe, die Göbel noch im ſelben Jahre vollendete (Tafel 41), iſt ein geradezu überraſchendes Zeugnis für die zwingende Gewalt, mit der ſich die Energie und Fülle von Courbets Farbengebung in dem nur um zwei Jahre jüngeren deutſchen Künſtler ein förmliches Ebenbild geſchaffen hat. Auch in ſeiner Zeichenweiſe hat ſich Göbel, wie einige vortreffliche in Kreide ausgeführte Studienköpfe von ihm in der Sammlung des Städelſchen Inſtituts erkennen laſſen, das Courbet eigentümliche Verfahren mit dem breit ausgeſponnenen Netzwerk ſeiner



Schraffierungen Zug für Zug zu eigen gemacht. In seiner Malerei hat dieser Künstler das erwähnte, unter dem unmittelbaren Eindruck von Courbets Persönlichkeit entstandene Werk nicht mehr zu überbieten vermocht, mancher ansehnlichen Leistung unerachtet, die ihm auch später noch gelang. Das Beste von seinem Können hat er selbst wieder auf seinen Schüler Richard Marstaller vererbt, dessen ausgezeichnete Genrebilder unter den gehaltvollsten Schöpfungen der damaligen Frankfurter Schule genannt zu werden verdienen.

Endlich schließen sich mit den Anfängen ihrer Kunst noch zwei an Jahren etwas jüngere Maler den unter französischem Einfluß gediehenen Frankfurter Kunstbestrebungen an: Otto Scholderer und Louis Eysen. In seiner Malerei ist Eysen verhältnismäßig spät, dann aber allerdings auf eine Weise hervorgetreten, die ihn als die selbständigste Persönlichkeit dieses gesamten Kreises neben Viktor Müller erscheinen läßt. Früher hat sich Scholderer entwickelt; wir begegnen ihm als einem ausgereiften, bald in Frankfurt, bald in Cronberg und bald auf Reisen tätigen Künstler, schon seit dem Anfang der sechziger Jahre. Soweit sie sich an französischer Art gebildet haben, sind beide, Scholderer und Eysen wiederum von Courbet ausgegangen. „Mein Mann ist Courbet", schreibt Eysen an eine ihm vertraute Persönlichkeit gelegentlich einer Studienreise nach Paris, die er in den Jahren 1869 und 1870 unternahm: „was sagst Du dazu, daß ich endlich dazu gekommen bin, diesem ersten Maler des Jahrhunderts die Hand zu drücken!"[55]) Bei Scholderer empfindet man die nach derselben Richtung weisenden Anregungen vor allen Dingen in einigen seiner zwischen 1860 und 1870 entstandenen eindrucksvollen Schwarzwaldlandschaften. Es ist das die erste Phase seiner künstlerischen Tätigkeit, die offenbar bedingt ist durch die Eindrücke einer 1857 bis 1859 nach Paris unternommenen Studienfahrt. Von 1868 bis 1870 hat Scholderer zum zweitenmale am gleichen Orte geweilt, hat damals aber vorzugsweise in dem mit Édouard Manet befreundeten Kreise verkehrt. Ein importantes Gemälde von Fantin-Latour, das unter dem Titel „Un Atelier aux Batignolles" im Salon des Jahres 1870 erschien[56]) und heute der Sammlung des Luxemburg-Museums angehört, bietet in der Hinsicht ein auch für uns interessantes geschichtliches Erinnerungsbild. Man sieht hier Manet im Vordergrunde an der Staffelei sitzen, umgeben von Zola, Monet, Renoir, Bazille und anderen Anhängern der von ihm geführten jugendlichen Künstlergemeinschaft, die sich damals als die realistische, später als die impressionistische bezeichnete, und hier, unter den Intimen des Manetschen Kreises ist auch Scholderer zu finden, er ist, von links gezählt, der erste in der Reihe der stehenden Figuren. Es hat sich damals insbesondere zwischen ihm und Fantin-Latour eine fürs Leben dauernde Freundschaft geknüpft, wie denn auch beide Künstler in ihrer feinen, zurückhaltenden und überaus sorgfältigen Arbeitsweise vieles gemein hatten. Unter den öffentlich zugänglichen Werken Scholderers legt namentlich das schöne und frühe, übrigens von Courbet schon ganz unabhängige Selbstbildnis, das neuerdings in die Galerie des Städelschen Instituts gelangt ist, für diese Wahlverwandtschaft das nachdrücklichste Zeugnis ab. Mit Manet und Fantin-Latour teilte Scholderer außerdem die Neigung zur Stillebenmalerei, und zwar ließ er sich dabei wie diese nicht selten an den denkbar schmucklosesten Arrangements von Blumen und Früchten genügen, die er mit

ungemein delikater Wertung der stofflichen Elemente wiederzugeben wußte. Nicht auf französische Einflüsse ist dagegen wahrscheinlich das lebensvoll gemalte Intérieur mit dem Violinspieler am Fenster, von 1861, zurückzuführen, das unter unsere Abbildungen aufgenommen ist (Tafel 43). Mit seiner treffenden und unbefangenen Beobachtung der vereinigten Wirkungen von Luft und Licht gehört dieses Bild in die Kategorie jener frühen und durchaus selbständig behandelten Probleme der Beleuchtung, in deren Art zu ungefähr derselben Zeit und schon vorher nicht wenige auf deutschem Boden und ohne nachweisbaren Zusammenhang mit gleichgerichteten französischen Versuchen gelöst worden sind. Will man jedoch, was nebenbei unverwehrt ist, irgend welche sonstige Beziehungen in dem Werke vermuten, so kann dafür nur Viktor Müller in Betracht kommen, mit dem Scholderer schon damals eng befreundet, später auch verschwägert gewesen ist, und an dessen Palette die farbige Behandlung des Bildes allerdings stark erinnert.

Louis Eysen hatte, ehe er in der Malerei seinen wahren Beruf erkannte, die Holzschneidekunst betrieben, erst bei Gelegenheit des oben erwähnten Studienaufenthaltes in Paris faßte er auf Schreyers Anraten den Entschluß, zu dem neuen Fache überzugehen, und unter Scholderers Anleitung, später in Bonnats Atelier, wurde der Grund zu seiner ferneren Ausbildung gelegt. Auch mit Leibl, der damals in Paris weilte, kam er vorübergehend in Berührung. Noch vor dem Kriege ließ sich dann der Künstler in Frankfurt und später in Cronberg nieder, bis ihn Gesundheitsrücksichten zwangen, seinen Wohnsitz nach Meran zu verlegen. In Frankfurt hat er in der letzten Zeit, die er dort zubrachte, noch die Niederlassung von Thoma miterlebt, auf den er große Stücke hielt und dessen Persönlichkeit auch seinem eigenen künstlerischen Naturell in hohem Maße entsprach. An Thoma erinnert er vornehmlich durch die bezeichnenden Züge einer Meisterschaft, die sich dem Beschauer nicht aufdrängt, sondern die sich suchen lassen will. Der solide Besitz an Technik, den Eysen von Paris mitbrachte, hat im übrigen nur zur Reife gebracht, was in ihm war; so ist er auch niemandes Nachahmer geworden; was er hat, hat er im wesentlichen aus sich selbst. In seinen Landschaften (Tafel 46), seinen Stilleben, wie in den prachtvollen lebensgroßen Studienköpfen, zu denen er sich die Modelle unter den Bauern der Meraner Gegend aussuchte, und wo immer er sonst seine fleißige Hand angelegt haben mag, überall tritt uns der nie ermüdende Trieb dieses Wirkens aus eigener Kraft entgegen: ein Auge, das durch kein Medium einer äußerlichen Gewohnheit oder Erziehung geblendet ist, ein zart empfindender und gerader Sinn, kurzum ein ganzer Künstler, an dem kein Falsch ist.

Architektur und Plastik in neuerer Zeit

Es gehört im Betriebe der ästhetischen Bildungsinteressen, von denen unsere Zeit erfüllt ist, zu den erfreulichen Erscheinungen, daß Künstler von solchen Eigenschaften wie die hier zuletzt genannten, die lange Zeit von der Gunst der öffentlichen Meinung nicht eben verwöhnt worden sind, nachgerade auch außerhalb der engeren Berufskreise, in denen man sie immer gekannt und geschätzt hat, verstanden zu werden anfangen. Möglich, daß diese Wendung zum besseren auf einen Fortschritt in der



künstlerischen Allgemeinbildung hinweist, der sich zugleich vollzogen haben könnte, gewiß, daß sie eine Probe darauf ist, wie eng sich das Streben jener Meister überhaupt mit zahlreichen Problemen berührt, die auch zu den gewichtigsten und ernstesten Lebensinteressen unserer heutigen Kunst gezählt werden.

Sollen wir die Reihe unserer geschichtlichen Rückblicke schließen, indem wir auch dieser gegenwärtigen Kunstübung mit einigen Worten gedenken, so mag zunächst daran erinnert werden, daß es, wie schon im Anfang unserer Ausführungen hervorgehoben wurde, die Aufgabe dieses und des folgenden, abschließenden Kapitels nicht sein kann, eine lückenlose Berichterstattung über das heutige Frankfurter Kunstschaffen und seine ausübenden Kräfte zu geben. Von vornherein liegt ja die Bestimmung dieser Zeilen nicht in der speziellen Künstlergeschichte, sondern in der Schilderung der schöpferischen Ideen von allgemeiner Bedeutung, die in der Entwickelung der einheimischen Kunsttätigkeit hervorgetreten sind und ihr zugleich ihre spezifische örtliche Färbung verliehen haben. Aber auch räumlich sehen wir uns in der Ausdehnung unserer Mitteilungen gebunden, und das aus einem ebenso naheliegenden Grunde. Unter den im Kunstverein seit mehreren Jahren regelmäßig wiederkehrenden Gesamtausstellungen der einheimischen Künstlerschaft wies bereits die zweite, die am Schlusse des für uns in Betracht kommenden Zeitraumes, im Jahre 1900 stattfand, nicht weniger als 123 Künstlernamen mit 212 von der Jury zugelassenen Werken auf, die Baukünstler uneingerechnet, die sich an diesen Ausstellungen nicht zu beteiligen pflegen. Es müßte auf Kosten des an zweiter Stelle folgenden Nachschlagebuchs geschehen, wollten wir schon hier die Summe aller dieser Namen und der hinter ihnen stehenden Arbeitsleistung in Form einer erschöpfenden Darstellung vorführen.

Mehr als vierzig Jahre sind vergangen, seitdem das alte Frankfurt, dessen künstlerische Strebungen und Schöpfungen uns bisher beschäftigt haben, zu bestehen aufgehört hat. Aus dem alten ist ein neues Frankfurt geworden, das sich in mehr als einer Hinsicht von dem, was es einst war, unterscheidet. Keine Frage, daß die frühere Stellung der Freien Stadt als Sitz des Deutschen Bundestages und als Mittelpunkt eines politischen Lebens, in dem die Fäden eines weit ausgebreiteten diplomatischen Verkehrs ineinanderliefen, ihrem gemeinen Wesen ein bestimmtes aristokratisches und zugleich repräsentatives Gepräge gab, das die Tage der einstigen staatlichen Autonomie nicht überdauert hat. Geblieben ist dagegen auch in der folgenden Zeit die einzigartige wirtschaftliche Bedeutung, die den Ort von alters her zum wichtigsten Verkehrs- und Handelszentrum Westdeutschlands gemacht hat, und es bedarf in diesem Zusammenhange kaum der Erwähnung, in welch hervorragendem Maße Frankfurt, im Besitze dieser bevorzugten Lage, an dem allgemeinen Aufschwung des Erwerbslebens beteiligt gewesen ist, der alsdann seit den Ereignissen des Jahres 1870 eingesetzt hat. Im Gefolge dieser steigenden Prosperität ist das äußere Bild der Stadt andauernden und weitgehenden Veränderungen unterworfen gewesen, und es ist zunächst unsere Aufgabe, diesen Wandlungen zu folgen, insoweit daran künstlerische Kräfte beteiligt waren.

Die Tätigkeit, die sich in Straßendurchbrüchen, Kai- und Hafenanlagen, Monumental- und Wohnhausbauten, ja in der Neugründung ganzer Stadtteile in diesen

letzten Dezennien in Frankfurt vollzogen hat, gab der Entfaltung hervorragender architektonischer Talente vielfältigen Anlaß. Was im großen und ganzen den künstlerischen Charakter der auf diese Weise entstandenen Neuschöpfungen anlangt, so entbehrt er zwar keineswegs der wünschbaren individuellen Eigenart, er ordnet sich jedoch formell denjenigen Phasen der Stilbildung ein, welche auch die Gesamtentwickelung der deutschen Baukunst in demselben Zeitraum durchlaufen hat. Es ist eine weit bekannte und nicht zu leugnende Tatsache, daß diese Entwickelung auf ausgedehnten Entlehnungen von älteren historischen Stilformen beruht. Dagegen ist es ein ebensoweit verbreitetes Vorurteil, zu glauben, daß diese stilistische Abhängigkeit das einzige Merkmal sei, das in Zukunft einmal die Architektur des neunzehnten Jahrhunderts kennzeichnen werde, während es dieser in mancher anderen Hinsicht, wie z. B. in der Ableitung neuer Grundrißgedanken, neuer Zweckformen überhaupt aus den modernen Verkehrs- und Lebensbedingungen, keineswegs an selbständiger produktiver Eigenart gefehlt hat. Immerhin wird jede dieser Zeit gewidmete baugeschichtliche Übersicht, auch wenn sie sich im engsten Rahmen eines einzigen Stadtbildes bewegt, mit Fug und Recht an die überall zutage tretende geschichtliche Filiation anknüpfen, wie ja auch in einem früheren Abschnitt dieser Betrachtungen bereits einmal geschehen ist. Allgemein ist dabei zu beobachten, wie der Gegensatz zwischen klassischer und romantischer Grundrichtung, der sich in der Baukunst der ersten Hälfte des Jahrhunderts geltend zu machen anfing, noch lange und nahezu bis an den heutigen Tag wirksam geblieben ist, nur mit dem Unterschiede, daß in dem überlieferten Antagonismus der Stile die anfänglich streng antikisierende Geschmacksrichtung auf der einen Seite allmählich durch die reichere und freiere Klassik der italienischen Renaissance verdrängt wurde, während auf der andern Seite auch die Gotik von dem unbeugsamen Dogmatismus, in dem sie zuerst gepflegt wurde, zu den handlicheren gemischten Stilformen der sogenannten nordischen Frührenaissance überging.

Zum theoretischen Studium wie zur praktischen Wiederbelebung der reinen Gotik haben die großen Dombauwerkstätten, wie sie in Köln, in Regensburg u. a. O. zum Zwecke umfassender Restaurierungsarbeiten ins Leben gerufen wurden, vieles beigetragen. Auch Frankfurt hat in dieser Weise zur gotischen Stilphase der neueren deutschen Baukunst nicht unwesentlich beigesteuert, nachdem durch den verheerenden Brand des Domes im Jahre 1867 die Berufung eines der hervorragendsten damaligen Gotiker, Franz Joseph Denzinger veranlaßt worden war, der den Wiederaufbau des zerstörten Gotteshauses übernahm und in den Jahren 1869 bis 1879 durchführte. Denzinger hat seine Aufgabe vortrefflich gelöst, und weitere fruchtbringende Anregungen sind von seinem Werke ausgegangen. Von den Gehilfen, die dabei unter seiner Leitung beschäftigt waren, ist am entschiedensten Max Meckel, der sich später in Freiburg i. B. niederließ, in die Pflege der gotischen Überlieferungen eingetreten. Meckel ist in Frankfurt noch des öfteren, zuletzt bei dem Umbau des Römers beschäftigt gewesen, dessen neue Fassade von ihm herrührt. An dem Verdienst der inneren Ausstattung des wiederhergestellten Domes, die in den Jahren 1882 bis 1890 vor sich ging, fällt der Hauptanteil dem Frankfurter Architekten Alexander Linnemann und dem Maler Edward von Steinle zu, deren gemeinsame Schöpfung die farbige



Innendekoration ist. Für die Figurenkomposition der Wandbilder hat Steinle die Entwürfe geliefert, während der ornamentale Schmuck der Wände, der Gewölbe und der vier Hauptpfeiler nebst dem Gehäuse der Orgel von Linnemann herrührt. Auch diese Arbeiten sind in mustergültiger Weise zur Ausführung gelangt. Man hat insbesondere gegenüber dem verantwortungsvollsten Teil der hier gelösten Aufgabe, der dekorativen Schöpfung Linnemanns, nicht wie leider sonst so oft bei derartigen Restaurationsversuchen das Gefühl, als stünde man einer nur scheinbar wiederbelebten, in Wirklichkeit aber abgestorbenen Kunst gegenüber, sondern die vollendete „Stilechtheit" dieser Schmuckformen ist wirklich aus dem Geist der alten Meister hervorgegangen, und obwohl sie den Phantasiereichtum und das gesunde, derbe Lebensgefühl der alten Zeit unverkürzt zum Ausdruck bringt, ist sie doch voll frischer, ursprünglicher und im besten Sinne „moderner" Eigenart.

Ebenso haben Steinle und Linnemann bei der Herstellung der neuen Glasfenster des Domes als die in erster Linie maßgebenden Persönlichkeiten zusammengewirkt, und zwar nachdem sie sich schon vorher bei einem anderen umfänglichen Werke gleicher Art die Hände gereicht hatten. Nach der Restaurierung der interessanten, aus dem sechzehnten Jahrhundert stammenden Frankfurter Katharinenkirche, die 1879 beendet war, erhielten beide Künstler gemeinsam den Auftrag, die Kartons für vier Glasfenster der Südseite dieser Kirche zu entwerfen, wobei ebenso wie bei den Wandmalereien des Domes der figürliche Teil auf Steinle, der ornamentale auf Linnemann entfiel. Das meiste daran ist, wie auch unsere Abbildungen von zweien der Kartons (Tafel 35) erkennen lassen, von Linnemann geschehen. Die prächtig durchgebildete architektonische Anlage wie die ornamentalen Einzelheiten, die sich in diesem Falle hinsichtlich des Stiles den edelsten Denkmälern der deutsch-niederländischen Glasmalerkunst der Renaissance anschließen, sind ein charakteristisches Beispiel der reichen und kühnen Erfindungsgabe ihres Urhebers. Außerdem verdienen die nach diesen Kartons ausgeführten Fenster noch ein besonderes Interesse dadurch, daß sie zu den frühesten Versuchen gehören, die in unserer Zeit gemacht wurden, um die Tiefe und Leuchtkraft des mittelalterlichen farbigen Glasflusses mit den technischen Mitteln von heute wiederzuerreichen.

Linnemann wandte sich später, indem er seiner baukünstlerischen Tätigkeit entsagte, ausschließlich der Glasmalerei zu. Seine Schöpfungen auf diesem Gebiete, die über ganz Deutschland verbreitet sind, gehören, wie bekannt, in ihrer Branche zu den allerhervorragendsten Erzeugnissen der neueren Zeit. Und sie haben eine auch noch ferner andauernde erfreuliche Entwickelung dieses Kunstzweiges in Frankfurt angebahnt, wo reichbegabte Künstler, wie der unlängst verstorbene Albert Lüthi und die eigenen Söhne Linnemanns, Rudolf und Otto Linnemann, in dessen Fußtapfen eintraten. Aber nicht allein diesem monumentalen Kunstzweige hat der Meister seine seltenen Kräfte gewidmet, auch in einer Menge von gewerblichen Betrieben hat er anspornend und bildend durch Anfertigung von künstlerisch vollendeten Entwürfen gewirkt. Und mit besonderem Rechte rühmte man an diesen letzten Arbeiten wie immer nicht nur die Originalität seiner Einbildungskraft, sondern auch die Folgerichtigkeit der Stilbildung, die immer aus der intimsten Kenntnis des Materials und der Bedingnisse seiner handwerklichen Bearbeitung hergeleitet war.

Linnemann hat die Werke, die seinen Ruf vorzugsweise begründet haben, im Rahmen der gotischen Stilweise ausgeführt, er hat sich jedoch, wie wir ja auch an einem Beispiele schon gesehen haben, keineswegs an dieser allein genügen lassen, hat vielmehr kein Bedenken getragen, je nach Bedarf auch zu späteren Stilformen überzugehen. Was hier in der Betätigung eines einzelnen Ingeniums von außergewöhnlicher Begabung vor sich ging, ist jedoch nur ein Gegenbild des Entwickelungsganges, den die gotische Bewegung des vorigen Jahrhunderts auch im großen und ganzen, und zwar zu ihrem eigenen Vorteil, genommen hat. Indem sich jene neuere Gotik auf die Dauer so wenig wie der Klassizismus an seinem Teile ablehnend gegen die erweiterten Gestaltungsmöglichkeiten zeigte, die in der Wiederaufnahme der Renaissance gegeben waren, erhielt sie zugleich sich selbst lebensfähig, ja sie entwickelte erst in dieser Metamorphose ihre volle praktische Wirksamkeit; denn die sogenannte deutsche Renaissance, zu der jene ältere Überlieferung im Laufe der Jahre überging, ist ja eigentlich nichts anderes, als eine den veränderten Kulturformen eines jüngeren Zeitalters angepaßte Gotik. Was aber die grundlegenden Forderungen der gotischen Bauweise sind, einmal daß jede bauliche Anlage sich aus ihrer Zweckbestimmung entwickeln solle, und sodann, daß über die äußere Formgebung allein die konstruktiven und die stofflichen Faktoren zu entscheiden haben, diese Forderungen sind nun erst durch die Vermittelung unserer neudeutschen Renaissance aufs neue zu nahezu unbestrittener Geltung gelangt. Es sind das allerdings Grundsätze, die sich nicht ohne Widerspruch zu finden durchgesetzt haben. Ihre Gegner fanden sie auf Seiten der Anhänger der näher mit der Antike zusammenhängenden italienischen Renaissanceform: der alte Gegensatz von klassischem und romantischem Ideal macht sich in diesem Widerstreit noch einmal geltend, aber es ist der letzte Zwist, der zwischen beiden zum Austrag gebracht worden ist.

Von den verschiedenen Wandlungen des Geschmacks, die sich aus diesen Vorgängen ergaben, wie von einigen der Folgen, die endlich unserer eigenen jüngsten Zeit daraus erwachsen sind, gibt das Frankfurter Bauwesen der letzten Jahrzehnte ein anschauliches Bild. Zunächst ist die Zeit, die dem Niedergang des Hellenismus folgte, gekennzeichnet durch das Aufblühen jener neuen Klassizität, die auf der Grundlage der italienischen Renaissancekunst erwuchs. Das Ziel dieser neueren Richtung lag im Gegensatz zu der unverhüllten Zweckdienlichkeit der Gotik in einer Idealität der schönen Form, die sich selbst Zweck ist und die mit dem nackten Bedürfnis auch das Stoffliche soviel als möglich vergessen zu lassen sucht. So etwa ließe sich nach den Ausführungen ihres genialsten Vertreters Gottfried Semper ihr Streben kennzeichnen, wenn wir dasselbe auf eine kurze theoretische Formel bringen wollten. Die Mannigfaltigkeit der modernen Lebens- und Arbeitsbedürfnisse, denen sich dieser neue Idealstil nicht in ausreichendem Maße anzupassen vermochte, hat wohl am meisten dazu beigetragen, daß seine Bahn allmählich wieder verlassen worden ist. Das hindert jedoch nicht, daß Einzelleistungen von bleibendem künstlerischem Werte aus dieser italisierenden Renaissancebewegung hervorgegangen sind. Und im besonderen ist die Frankfurter Baukunst der sechziger und siebziger Jahre dazu angetan, unserem Bewußtsein diese Tatsache gegenwärtig zu erhalten. Welche Bedeutung gerade Frankfurt in jener Zeit durch den frischen und großartigen Zug seiner baukünstlerischen Unternehmungen für sich in Anspruch nehmen



durfte, ist ja übrigens auch durch einen der berufensten Kritiker, Cornelius Gurlitt, noch vor nicht langer Zeit an anderer Stelle aufs nachdrücklichste hervorgehoben worden.[57])

Als ein erstes gewichtiges Denkmal der neuen Baugesinnung hat im Jahre 1858 Heinrich Burnitz die städtischen Geschäftshäuser an dem von der Liebfrauenstraße nach dem Liebfrauenberge führenden Durchbruche errichtet. Wie alles Neue wurde auch die in rotem Mainsandstein nach dem Vorbilde der venezianischen Renaissance ausgeführte Fassade dieser Gebäude von manchen Seiten mit Kopfschütteln aufgenommen, und der Volkswitz belegte sie mit dem Namen „Malakoff". Aber längst hat das offenbare künstlerische Verdienst dieser Schöpfung die Zweifel besiegt, die sich dagegen erhoben; auch die grundsätzliche Bedeutung, die dem Werke durch die Verwendung echten Materials anstatt des früher bevorzugten Putzbaues zukommt, hat inzwischen allgemeine Anerkennung gefunden. War Burnitz der erste gewesen, der in Frankfurt nachdrücklich für die Renaissance-Bauweise eintrat, so fand er bald gewichtige Parteigänger in verschiedenen Anhängern der Semperschen Schule, die hier ungehindert den ganzen Reichtum der neuen Baugedanken ausbreiten durften, während dieselben Ideen sich anderwärts erst mühsam gegen ältere Vorurteile durchringen mußten. Es traf sich günstig für sie, daß eben damals angesichts der wachsenden Bedürfnisse des öffentlichen Verkehrs eine Anzahl von Monumentalbauten erforderlich wurde, durch die den vorhandenen Kräften dankbare und ihrer würdige Aufgaben von vornherein sicher waren. Unter den Schülern Sempers, die an diesen bedeutungsvollen Unternehmungen beteiligt waren, haben wir zunächst Oskar Sommer zu nennen, der mit Burnitz gemeinsam von 1874 bis 1879 den palladianischen Prachtbau des neuen Börsengebäudes (Tafel 31) schuf, und dessen hervorragendste künstlerische Einzelleistung das 1874 bis 1878 entstandene Galeriegebäude des Städelschen Institutes ist (Tafel 32). Die in reichem venezianischem Prunkstil gehaltene Fassade, wie die Grundrißbildung sind an diesem letzten Werke nicht unbeeinflußt von Sempers berühmtem Dresdener Galeriebau, doch ist die innere Raumdisposition mit mehr Glück, als bei diesem später geschah, entworfen und durchgeführt. Den Dank der Städelschen Stiftung hat Sommer sich außerdem durch eine langjährige Lehrtätigkeit erworben, die er an deren Unterrichtsanstalt von 1870 bis zu seinem 1894 erfolgten Tode ausgeübt hat. In der Leitung der Bauschule des Städelschen Kunstinstituts ist ihm als eine bewährte und verdiente einheimische Kraft Wilhelm Manchot gefolgt, der seitdem dieses Amt gleich sachkundig und aufopferungsvoll versieht.

Aus Sempers Schule sind auch Karl Mylius und Alfred Bluntschli hervorgegangen, die Erbauer des Frankfurter Hofes, von dem noch heute gilt, was ein kundiger Beurteiler schon vor zwanzig Jahren aussprach, als er ihn den vornehmsten modernen Gasthofbau nannte. Den siebziger Jahren gehört wie dieses Werk auch das von Heinrich Theodor Schmidt neuerbaute Gesellschaftshaus des Palmengartens an, das in seinem Äußeren zwar schon den später ziemlich allgemein erfolgten Übergang von der italienischen zur nordischen Renaissance ankündigt, das aber an sich zu den eindrucksvollsten Denkmälern der damals in Frankfurt herrschenden Geschmacksbildung gehört. Als ein besonders glänzender Typus der aus der italienischen

Renaissance hervorgegangenen Klassik möge hier endlich das 1880 vollendete Opernhaus Erwähnung finden, wennschon dessen Entwurf nicht von einem einheimischen Architekten, sondern von Richard Lucae herrührt, der in Berlin als Vorkämpfer der Renaissance eine ähnliche Stellung eingenommen hat, wie die genannten Baukünstler in Frankfurt.

Vergleicht man die Kostbarkeit des Materials, die edlen Schmuckformen, die solide Detailarbeit dieser neueren Frankfurter Monumentalbauten mit den soviel anspruchsloseren Erzeugnissen der öffentlichen Baukunst früherer Jahrzehnte, so empfindet man deutlich, wie tief der geschichtliche Umwandlungsprozeß gegriffen hat, der dazwischen liegt. Noch eindringlicher aber macht sich diese Wandlung fühlbar, wenn man sich die Beispiele des zunehmenden materiellen Aufwandes wie des wachsenden künstlerischen Geschmacks nicht nur an den monumentalen, sondern auch an den privaten Bauunternehmungen der Wohn- und Geschäftshäuser vor Augen gestellt sieht, die gleichzeitig entstanden. Das ganze Viertel, das sich um die Friedensstraße, die Bethmann- und Kirchnerstraße und den älteren Teil der Kaiserstraße gruppiert, ist die Schöpfung jener für Frankfurt so wichtigen Bauperiode, die in den siebziger Jahren ihren Anfang nahm. Wir müssen uns hier versagen, auf Einzelheiten näher einzugehen und uns an der Nennung der hauptsächlich beteiligten Baukünstler genügen lassen, unter denen neben den schon erwähnten Namen von Burnitz, Bluntschli, Mylius und Schmidt die von Adolf Haenle, Franz von Hoven, Hermann Ritter, Simon Ravenstein und Christoph Welb die am meisten bekannten und geschätzten sein dürften. Vor allem aber ist hier eines Meisters zu gedenken, dessen Name immer mit Stolz in der Geschichte der Frankfurter wie der deutschen Baukunst überhaupt genannt werden wird, das ist Paul Wallot, der von 1868 bis 1883 in Frankfurt gelebt und gewirkt hat. Auf den gewaltigen Monumentalstil, der seine eigenste, inhaltschwere Schöpfung ist, hat sich Wallot allerdings erst später durch die Ausführung des Reichstagsgebäudes in Berlin hingeführt gesehen. Aber die persönlichen Grundlagen des eminenten bildnerischen Vermögens, das sich dort in wuchtiger Größe und Prachtentfaltung ausleben durfte, lassen sich unschwer auch in seinen älteren Frankfurter Privatbauten wieder erkennen: die klare Gedankenarbeit im ganzen, die sinnvollen Kontraste zwischen konstruktiv wirksamen und schmückenden Formen im einzelnen, in allem aber das starke und nie versagende Schönheitsgefühl. In der durch ihre drei Giebel weithin bemerkbaren Häusergruppe Kaiserstraße 8, 10 und 10a und in dem leider durch spätere gewaltsame Änderungen beeinträchtigten Wohnhause Kaiserstraße 25 gelangen diese Eigenschaften wohl am lebhaftesten zum Ausdruck, sie verfehlen aber ihres Reizes auch nicht in Werken von beschränkterem Umfang, wie beispielsweise in dem feinen kleinen Wohnhausbau Friedensstraße 3, den wir unseren Abbildungen einfügen durften (Tafel 33).

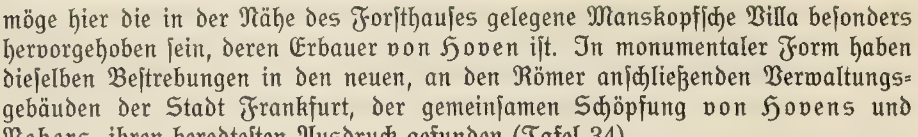
Den künstlerischen Intentionen, wie sie in den siebziger Jahren in Frankfurt vorherrschend waren, schließt sich im wesentlichen auch die Bautätigkeit der beiden folgenden Jahrzehnte an, die an glänzenden monumentalen Werken den schon erwähnten die 1891 vollendeten Gebäude der Frankfurter Bank von Hermann Ritter und der Darmstädter Bank von Neher und v. Kauffmann als Schöpfungen einheimischer Architekten hinzugefügt haben, während der 1888 vollendete Hauptbahnhof, in



seiner Art als eine der bedeutendsten Leistungen neuerer Zeiten anerkannt, von dem Berliner Baumeister Hermann Eggert herrührt. Wir erwähnen im Anschluß daran als weitere in Frankfurt entstandene Werke von Berliner Architekten den imposanten Bau der Versicherungsgesellschaft Germania am Roßmarkt von Kayser und v. Groß-heim, und die um die Mitte der neunziger Jahre entstandene neue Peterskirche, letztere neben v. Kauffmanns Lutherkirche eine besonders reizvolle Schöpfung im Gebiete des modernen protestantischen Kirchenbaues und sehr bezeichnend zugleich für die eminente künstlerische Begabung ihres Erbauers Hans Grisebach, der in Berlin bekanntlich einer im Geschmack der französisch-niederländischen Renaissance aus den konstruktiven Grundlagen der Gotik abgeleiteten Stilbewegung erfolgreich vorangeschritten ist.

In ihrer stilistischen Entwickelung zeigt die jüngste Zeit in Frankfurt sowohl im öffentlichen wie im privaten Bauwesen teils ein Eintreten in die Wege der frei im Sinne der Berliner Schule gehandhabten neuesten Gotik, teils weist sie die konsequente Fortbildung der früheren Vorliebe für die Renaissance zu den im geschichtlichen Verlaufe folgenden Stilen des Barock, des Rokoko und des Neoklassizismus auf. In der einst von Berlin und München ausgegangenen deutschen Renaissance, in der neben Heinrich Theodor Schmidt und Paul Wallot auch andere Künstler wie Haenle, von Hoven, Lüthi, Ludwig Neher in Frankfurt Hervorragendes geschaffen haben, ist da und dort bis in die neueste Zeit hinein weitergearbeit worden. In geschmackvoller Anwendung der neuklassischen Kunstformen des achtzehnten und und des beginnenden neunzehnten Jahrhunderts hat sich namentlich Aage v. Kauff-mann hervorgetan. Die Frankfurter Bautätigkeit weist in dieser ihrer neuesten Entwickelung Erscheinungen auf, die sich ähnlich in der baulichen Ausgestaltung der meisten preußischen Großstädte, Berlin obenan, wiederholen. Auch einzelne bedauerliche Züge, wie namentlich die Verflachung in gedankenlose Typik sind in Fällen, wo eine von künstlerischen Interessen nicht geleitete Bauspekulation das letzte Wort zu sagen hatte, in Frankfurt ebenso empfindlich hervorgetreten, wie an anderen Orten, und nicht nur in Preußen. Wir leiden da im Norden wie im Süden alle an demselben Übel.

Auf vorwiegend süddeutschen Neigungen beruht dagegen eine erfreuliche Besonderheit, die in den Frankfurter Kunstbauten der letzten Jahre hervorgetreten ist, indem man mehr, als früher geschehen, in der Anwendung historischer Bauformen auf die alten volkstümlichen Gepflogenheiten der engeren heimatlichen Umgebung Rücksicht nimmt. Gerade in Frankfurt, wo an charaktervollen Bauschöpfungen aus alter Zeit kein Mangel ist, hat diese Bewegung einen überaus dankbaren Boden gefunden und die seit lange geübte heimische Denkmälerkunde, in der neben Reiffenstein auch andere vortreffliche Architekturzeichner, wie insbesondere der feinsinnige Otto Lindheimer verdienstliche Mitarbeit geleistet haben, hat ihr auf wirksame Weise den Weg bereitet. Man begegnet jetzt namentlich im Villenbau häufiger als vordem der Wiederaufnahme von spezifisch heimatlichen Motiven, wobei auch die alteinheimische Technik der Schieferverkleidung gebührend herangezogen wird. Als einer der schmuckvollsten und zugleich als der umfänglichste unter den neueren Wohnhausbauten dieser Art



möge hier die in der Nähe des Forsthauses gelegene Manskopfsche Villa besonders hervorgehoben sein, deren Erbauer von Hoven ist. In monumentaler Form haben dieselben Bestrebungen in den neuen, an den Römer anschließenden Verwaltungsgebäuden der Stadt Frankfurt, der gemeinsamen Schöpfung von Hovens und Nehers, ihren beredtesten Ausdruck gefunden (Tafel 34).

Als eine bezeichnende Eigentümlichkeit des in Frankfurt herrschenden Geschmacks darf es wohl ferner angesehen werden, daß eine bekannte baukünstlerische Tendenz unserer Tage, die aus den Elementen der sogenannten „reinen Linie" einen neuen Zweckstil zu konstruieren sucht, hier so gut wie keine Aufnahme gefunden hat. Vielmehr bewegt man sich hier mit Vorliebe, wenn auch ohne ängstliche Nachahmung, auf dem Boden der geschichtlich überlieferten Formenwelt, wie namentlich die zuletzt erschlossenen Villenviertel an der Forsthausstraße und im Süden der Bockenheimer Landstraße in zahlreichen anziehenden Beispielen erkennen lassen, an deren Ausführung unter anderen die Architekten Neher und v. Kauffmann, sowie Alfred Günther, Alexander Lersner und Friedrich Sander beteiligt gewesen sind. Vielleicht, daß noch einmal auch hier sich eine bestimmte mittlere Richtung Bahn bricht, in der im Kunstgebiet des deutschen Südens die Bauschulen von München und Stuttgart bisher vorangegangen sind, eine Richtung, die den Eingebungen jener neuesten Raumkunst, soweit sie wirkliche Originalität und Selbständigkeit besitzen, Rechnung trägt, ohne doch aus der durch Vernunft und Herkommen geschaffenen Kontinuität der geschichtlichen Entwickelung hinauszustreben. Im allgemeinen aber kennzeichnet sich die Frankfurter Art, und ohne Zweifel ebensosehr auf Seiten der Baukünstler wie der Bauherren, durch einen ausgesprochen konservativen Zug, wie dies wohl immer und überall der Fall sein wird, wo das Erbe eines von alter Zeit überlieferten hohen Wohlstandes die Basis der äußeren Lebenshaltung und ihrer künstlerischen Ausdrucksformen bildet.

Man denkt gemeinhin, wenn von Architektur die Rede ist, nur an den jedem sichtbaren Außenbau, und wenn sich hier mit Gewißheit der Satz bewährt, daß, wer an der Straße baut, sich gefallen lassen muß, daß die Leute darüber reden, so mag es um so mehr auffallen, wie wenig in der Regel daneben von den ebenso wichtigen Aufgaben die Rede ist, die der Baukunst im Innern des Hauses zufallen. Allgemein dringt man allerdings heute darauf, daß dem ausführenden Architekten nicht an der Schwelle seines eigenen Baues Halt geboten, sondern daß vielmehr er in erster Linie für jegliche Frage auch der inneren Ausstattung zu Rate gezogen werde. Allein dieser Grundsatz hat sich doch in neuerer Zeit erst verhältnismäßig spät Bahn gebrochen, und die Zeiten liegen noch nicht so gar weit hinter uns, wo der Tapezierer als die eigentliche Autorität in Sachen der raumschmückenden Innenausstattung galt. Man hat es in Frankfurt in der Beziehung lange Zeit nicht anders gemacht als anderwärts, jedoch ist man hier mit am frühesten zu der einzig richtigen und auch in älteren Stilperioden stets beobachteten Gepflogenheit zurückgekehrt, daß große und wichtige Aufgaben der Innendekoration dem Baumeister übergeben werden. Schon seit Burnitz ist es wieder üblich geworden, daß den Architekten die Gelegenheit, ihre Gaben auch in dieser Richtung zu betätigen, nicht vorenthalten wird. Ein bedeutender Arbeitsanteil



fiel hierbei naturgemäß auch dem Frankfurter Kunstgewerbe zu, das vor allem seit der Gründung des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins im Jahre 1877 und der 1879 erfolgten Berufung von Ferdinand Luthmer an die Spitze der Kunstgewerbeschule vielseitig und kräftig aufgeblüht ist. Auf Luthmer selbst geht eine Reihe der vornehmsten und geschmackvollsten Inneneinrichtungen zurück, die in der seither verflossenen Zeit entstanden sind. Seiner Einwirkung durch die Beisteuer ornamentaler Vorbilder und Entwürfe verdanken aber auch zahlreiche gewerbliche Betriebe, insbesondere auf den Gebieten der Buchausstattung und der Edelschmiedekunst die heilsamste mittelbare und unmittelbare Förderung, worauf zurückzukommen uns weiter unten noch einmal Gelegenheit geboten sein wird.

Hand in Hand mit dem bemerkenswerten Aufschwung der Frankfurter Architektur seit 1870 läßt sich eine zunehmende Betätigung auch der Bildhauerkunst wahrnehmen, hervorgerufen zunächst durch den Bedarf an dekorativer Steinplastik, den zahlreiche der neu entstehenden Monumentalbauten mit sich brachten. Die neue Börse, das Opernhaus, das Städelsche Galeriegebäude, später sodann die unter Wolffs Leitung erfolgte Erweiterung der Stadtbibliothek und in jüngster Zeit der plastische Schmuck der Rathausneubauten und des von Seeling errichteten neuen Schauspielhauses, diese und andere Unternehmungen boten der einheimischen Plastik wiederholt die Gelegenheit, ihre besten Kräfte zu erproben. Am meisten gab unter den erwähnten Bauten ohne Zweifel das Opernhaus zu tun, wo nicht nur am Außenbau, sondern auch für die Zwecke der Innendekoration weitgehende, auf plastischen Schmuck gerichtete Ansprüche zu befriedigen waren. Von Kauperts Arbeit für den südlichen Giebel des Oberbaues ist schon früher die Rede gewesen. Aus der Reihe der jüngern Frankfurter Bildhauer waren außerdem am Opernhause beschäftigt: Gustav Herold mit zwei Eckfiguren am Hauptgiebel des Unterbaues und einer Goethestatue in der darunter gelegenen Loggia, Friedrich Schierholz mit dem Seitenstück der zuletzt genannten Figur, einem Standbilde Mozarts, und einer Figurengruppe auf dem Nordgiebel des Oberbaues, dessen Relief, eine Allegorie des menschlichen Schicksals, ein Hauptwerk von Carl Rumpf ist, ferner im Innern des Hauses außer den Genannten Franz Krüger, Heinrich Petry u. a. Wir begegnen der Mehrzahl dieser Künstler, neben denen weiterhin namentlich noch Friedrich Hausmann, Josef Kowarzik und Augusto Varnesi zu nennen sind, auch in späterer Zeit als den zumeist an den Aufgaben der monumentalen Plastik in Frankfurt beteiligten wieder, insbesondere am Rathaus und am Schauspielhaus.

In der neueren Denkmalplastik überwiegt in Frankfurt die Form des Büstendenkmals, wie sie hier durch von der Launitz und v. Nordheim schon in früherer Zeit eingebürgert worden ist. Für Monumente dieser Art ergaben sich, von einzelnen öffentlichen Plätzen abgesehen, geeignete Aufstellungsorte namentlich unter den Baumgruppen der Promenaden, die an die Stelle der ehemaligen Umwallung getreten sind. Im Innern der Stadt genießt wohl das durch Herold am Hühnermarkt errichtete Denkmal Friedrich Stoltzes den Vorzug der Popularität vor anderen; in den Anlagen erscheint als das bedeutendste Denkmal aus neuerer Zeit das Schopenhauer-Monument des allzufrüh vollendeten Schierholz. Die Büstenform entspricht hier zugleich

einer besonderen Willensmeinung Schopenhauers, der es in seiner Eigenschaft als „Geistesarbeiter" grundsätzlich ablehnte, in ganzer Figur dargestellt zu werden. Unter den eigentlichen Bildsäulen behauptet die nach Johannes Dielmanns Modell gegossene und im Jahre 1864 errichtete Schillerstatue durch ihre Gesamthaltung wie durch ihre gediegene Einzelarbeit vor den später hinzugekommenen Denkmälern ihrer Art noch immer den Vorrang. Von der Grabmalkunst der Frankfurter Friedhöfe hat uns schon ein früheres Kapitel zu berichten Gelegenheit gegeben. In neuester Zeit haben sich in der würdigen und geschmackvollen Lösung von Aufgaben dieser Art vor allen Dingen Hausmann, Kowarzik und Fritz Klimsch, der in Berlin ansässige hochbegabte Sohn von Eugen Klimsch, ausgezeichnet.

Die Porträtplastik, der in der Denkmalkunst ja von vornherein eine führende Rolle zukommt, hat außerdem in Frankfurt auch in der Gestalt von Aufträgen rein privater Natur ein ergiebiges Arbeitsfeld gefunden. Was hier im Laufe der letzten Jahrzehnte geschaffen wurde, entzieht sich zwar in seiner, vorwiegend der häuslichen Kunstpflege gewidmeten Bestimmung der allgemeinen Betrachtung, jedoch haben die dauernden, wie die periodisch wiederkehrenden Ausstellungsgelegenheiten das meiste und das beste davon auch in der Öffentlichkeit bekannt werden lassen. Mit Bildnisdarstellungen, wie auch mit sonstigen Atelierwerken verschiedener Art sind in den Ausstellungen der jüngsten Zeit außer den schon genannten Künstlern noch Georg Bäumler, Julius Jordan, Eduard Rettenmaier, Karl Ludwig Sand, Eduard Staniek und der auch als Maler tätige Heinrich Limpert in bemerkenswerter Weise hervorgetreten. An Stelle einer noch weiter ins einzelne gehenden Aufzählung, die des notwendigsten Hilfsmittels, der Anschauung, entbehren müßte, mögen unsere Tafeln zwei Werke neuerer Frankfurter Porträtkunst im Bilde vorführen: die von Hausmann geschaffene Marmorbüste von Klara Schumann (Tafel 37) und von Kowarzik das Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin (Tafel 38), beide Werke gleich ausgezeichnet durch die feine seelische Auffassung, wie durch die schöne, fließende Behandlung des Marmors. Hausmann und Kowarzik, die einander nach Kauperts Rücktritt in der Leitung der Bildhauerschule des Städelschen Kunstinstituts gefolgt sind, haben beide ihre künstlerische Schule in Wien durchgemacht. Beide haben ihre Frankfurter Tätigkeit als Lehrer der Modellier- und Ziselierklassen an der Kunstgewerbeschule begonnen und haben im Zusammenhang damit ihre vielseitige Begabung andauernd auch den Gebieten der Kleinplastik, einschließlich der Anfertigung von Medaillen und Plaketten, und den angewandten Künsten zugute kommen lassen. Auch davon sollte wenigstens eine Probe in unseren Abbildungen nicht fehlen, zu der als Vorlage der von Hausmann in Gemeinschaft mit Ferdinand Luthmer geschaffene von Guaita'sche Tafelaufsatz (Tafel 36) gewählt worden ist, ein umfangreiches Prunkstück aus dem Silberschatze, den wohlhabende Bürger der Stadt Frankfurt neuerdings gestiftet haben. Den wirkungsvollen Barockformen, in denen Luthmer den Stilcharakter des Ganzen festgelegt hat, ordnen sich Hausmanns figürliche Zutaten mit einem dekorativen Feingefühl ein, in dem man vielleicht zugleich ein Erbteil der heimatlichen Schule des Künstlers erkennen darf, deren besondere Stärke ja von altersher die reiche und anmutvolle Behandlung der dem Bildhauer gestellten Aufgabe gewesen ist.

Die Malerei der letzten dreißig Jahre

Sollen wir endlich davon Nachricht geben, was dieser jüngste Zeitraum im Gebiete der Malerei und der zeichnenden Künste in Frankfurt entstehen ließ, so sieht sich unsere Darstellung wie in dem vorhergehenden Kapitel auch hier in die Lage versetzt, gegenüber der großen Anzahl der vorhandenen künstlerischen Kräfte auf Vollständigkeit verzichten zu müssen. Nehmen wir als ungefähren Ausgangspunkt für unsere rückwärtsschauende Betrachtung die Jahrhundertwende um 1900 an und halten wir uns zunächst an die Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler, die im Gebiet der darstellenden Künste für die Statistik der neueren einheimischen Produktion die nächstliegende und umfassendste Grundlage bieten, so finden wir darin außer den in einem früheren Zusammenhange (auf den Seiten 53, 70, 78 und 87) schon genannten oder in einem späteren (Seite 101 ff.) noch zu erwähnenden, am häufigsten die Namen der Künstler verzeichnet, die wir im folgenden aufführen. Ihre Mehrzahl ist aus der Schule des Städelschen Kunstinstituts hervorgegangen. Wir nennen unter diesen als angesehene Vertreter des Figurenfaches, und zwar sowohl in der Historien- als auch in der Genremalerei: Robert Forell, Robert Hieronymi, Gustav Kilb, Emil Gies und Alfred Oppenheim, denen sich als jüngerer Nachwuchs Eugenie Bandell und Mathilde Battenberg anschließen. Von anderwärts gebildeten Künstlern, die erst in reiferem Alter nach Frankfurt übergesiedelt sind, hat Ferdinand Brütt, der früher in Düsseldorf tätig gewesene, ausgezeichnete Darsteller figurenreicher Innenräume, bereits gelegentlich unserer Mitteilungen über die Cronberger Malerkolonie Erwähnung gefunden; er gehört der Frankfurter Künstlerschaft seit 1898 an. Als flotter Techniker ist neben ihm Jakob Nußbaum hervorzuheben, auch er von auswärts zugezogen, wie außerdem Eugen von Rège und Max Roßmann. Noch vor diesen haben sich Rudolf Gudden, der vortreffliche Schilderer des holländischen Volkslebens, und Ludwig v. Roeßler, ein Schüler Peter Beckers, in Frankfurt niedergelassen.

Im besonderen Gebiet der Porträtdarstellung begegnen uns als die am meisten beschäftigten künstlerischen Kräfte Max Schüler, der ein Meister ist in der stets ihres Zieles sicheren und zugleich vornehmen Auffassung seiner Bildnisse und der namentlich in der Pastellmalerei ohne Rivalen ist, und Ottilie Roederstein, gleich ausgezeichnet durch vollkommene Beherrschung der technischen Mittel, wie durch Ernst und Tiefe der Anschauung. Zu den beliebtesten Frankfurter Bildnismalern gehören ferner Norbert Schrödl, der noch in Jakob Beckers Schule aufgewachsen ist, und, eine jüngere tüchtige Kraft, Erich Körner, und ebenso sind von den schon genannten Historien- und Genremalern die meisten zugleich im Bildnisfache tätig gewesen, wie auch umgekehrt Norbert Schrödl und Ottilie Roederstein sich wiederholt mit bedeutenden Kompositionen figürlichen Inhalts hervorgetan haben.

Die landschaftliche Darstellung pflegen noch im Sinne der älteren, auf liebevolle Durchführung und sachliche Bestimmtheit gerichteten Schule Franz Graf und Paul Andorff, sowie Friedrich Ernst Morgenstern, der Sohn von Karl Morgenstern und dessen würdiger Nachfolger. Durch frischen Wurf und vorwiegend koloristische

7*

Haltung zeichnen ſich unter den jüngeren Frankfurter Landſchaftsmalern Hermann Kruſe, Hans Burnitz, Fritz Grätz, Heinrich Werner und Andreas Egersdoerfer aus. Der zuletzt genannte Künſtler vertritt zugleich ſeit mehreren Jahren ſein Fach in ſchätzenswerteſter Weiſe an der Malſchule des Städelſchen Inſtituts. Robert Hoffmann, deſſen friſch behandelte Landſchaftsbilder mehrere Jahre hindurch in den Frankfurter Ausſtellungen die Blicke auf ſich zogen, gehört ſeit kurzem nicht mehr dem hier einheimiſchen Künſtlerkreiſe an, dagegen haben wir unter der in Rede ſtehenden Kategorie noch Paul Klimſch und Adolf Ziegenmeyer zu erwähnen, die beide mit der landſchaftlichen die Tierdarſtellung verbinden.

Endlich hat auch, und zwar wieder im Zuſammenhange mit der Bautätigkeit der letzten Jahrzehnte, die monumentale Malerei in Frankfurt eine ausgedehnte Pflege gefunden. Von der Ausmalung des Frankfurter Doms durch Linnemann und Steinle iſt bereits oben die Rede geweſen. Wir haben daran anſchließend hier noch den Namen von Karl Grätz nachzutragen, der neben den beiden erwähnten Künſtlern als erſte ausführende Kraft an jenem Werke beteiligt war. Was Thoma und Steinhauſen im Gebiet der großräumigen Wandmalerei geleiſtet haben, davon wird noch weiter unten zu handeln ſein. Auch Eugen Klimſch und deſſen Vorgänger in der Leitung der Malſchule des Städelſchen Inſtituts, Frank Kirchbach, jetzt in München, ſind mannigfach in derſelben Richtung beſchäftigt geweſen. Ein breites Feld der Betätigung hat ferner die Innenausſtattung des Opernhauſes der dekorativen Malerei geboten. Hier haben in figürlicher Darſtellung mit beſonderem Verdienſte Donner v. Richter, Beer und Bode mitgewirkt, während der Hauptanteil an den ornamentalen Malereien den vielfältig erprobten Händen von Johannes Keuffel unter der Mitwirkung von Friedrich Thierſch anvertraut war. Daß es in Frankfurt im ſpeziellen Gebiet der Dekorationsmalerei auch künftig an tüchtigen Kräften nicht fehlen werde, dafür bürgt die Malklaſſe der Kunſtgewerbeſchule, deren Leitung in den bewährten Händen von Heinz Wetzel ruht.

Im Bereich der graphiſchen Künſte haben wir früher ſchon als einen Meiſter von erſtem Range Eugen Eduard Schäffer hervorgehoben und es iſt ebenſo ſeines Schülers Angilbert Göbel, der ſpäter auch als Maler wirkte, mehrfach gedacht worden. Neben dieſem letzteren haben die Überlieferung von Schäffers Schule Karl Kappes und Johannes Eiſſenhardt weitergepflegt, Eiſſenhardt auch eine zeitlang als Lehrer der Kupferſtecherkunſt am Städelſchen Inſtitut. Seit 1895 wirkt als Lehrer der graphiſchen Künſte an derſelben Anſtalt der Maler-Radierer Bernhard Mannfeld, der mit ſeiner ebenſo fruchtbaren als vielſeitigen Begabung zahlreiche Schüler an ſich zu feſſeln und dankenswerte Anregungen auch in noch weiteren Kreiſen zu geben gewußt hat.

Wir müſſen es uns hier verſagen, der von Frankfurt ſtammenden, aber außerhalb dieſes Ortes lebenden Künſtler, unter denen manche Namen von gutem Klange aufzuzählen wären, des näheren zu gedenken. Dagegen gebührt noch ein Wort im beſonderen den verſchiedenen Meiſtern der Malerei aus neueſter Zeit, von deren Werken das eine und andere ſeine Stelle in unſeren Abbildungen gefunden hat. Als eine Perſönlichkeit von nunmehr unbeſtrittener Geltung dürfen wir unter ihnen an erſter Stelle Hans Thoma nennen, der in den Jahren 1877 bis 1899, alſo faſt ein Viertel-



jahrhundert lang, Frankfurt angehört hat. Sein Name ist uns schon in einem früheren Abschnitt dieser Ausführungen begegnet, als von jener kleinen Schar von Aufrechten und Unabhängigen die Rede war, die sich in München um das Jahr 1870 unter der geistigen Führung Victor Müllers zusammenfand. Ihr hat im Beginn seiner selbständigen Tätigkeit auch Thoma angehört, und er war hier mit den gesunden Grundlagen seiner Art und Abstammung gerade der rechte Mann am rechten Ort. Ein zähes Beharrungsvermögen, eine still in sich gekehrte Gemütsrichtung und eine von keiner anerzogenen künstlerischen Kultur voreingenommene Urteilskraft waren seine Begleiter. Damals in München war es, daß ein etwas aberwitziger Kritiker, der wohl das Talent, aber nicht den Charakter des jungen Künstlers begriffen hatte, ihn durch einen Dritten ausholen und fragen ließ, worauf er denn eigentlich hinauswolle. Die Antwort war kurz und bündig. „Ich will gar nirgends hinaus," so lautete sie, „ich sorge nur, daß ich bei mir selber bleibe." [58]) Solche Menschen tragen, um ein treffendes Bild von Jean Paul zu gebrauchen, den Stundenzeiger eines nie fehlenden Bewußtseins in sich von dem, was recht ist. Sie sind wie das gute Gewissen in eigener Person.

In Übereinstimmung zu bleiben mit den Grundlagen der Gesinnung und der Herzensbildung, die er in sich gelegt sah, das war auch später die Richtschnur seines künstlerischen Wollens und Wirkens. Zwei Beispiele davon aus einer der gewählten Frankfurter Privatsammlungen, in denen die Blüte Thomascher Kunst seit Jahrzehnten gesammelt worden ist, erlauben uns, das hier Gesagte noch deutlicher zu veranschaulichen. Zunächst ein Stück Natur, der einheimischen Landschaft entnommen (Tafel 45). Was da ins Auge fällt, ist nicht bloß der Reiz des Motivs an sich in der unbefangenen Anschaulichkeit seiner Wiedergabe: die weltentlegene Feldmark, Baumkronen, die sich vor dem Winde neigen, der hoch die Wolken darüber hinführt, und vorn auf dem Acker ein stehengebliebener Pflug, der allein von ferne noch an das Treiben der Menschen erinnert. Es ist nicht das allein, was uns anspricht und in unserem eigenen Empfinden Antwort sucht. Was auf uns einwirkt, das ist vielmehr noch außerdem und darüber hinaus eine ganz besondere Stärke der Auffassung und des Ausdrucks, eine Gefühlssprache von ganz eigener Art. Dieser Künstler betrachtet sich selbst der Natur gegenüber als ein unbeschriebenes Blatt, und jede neue Aufgabe, die ihn gefangen nimmt, ist für ihn ein Anlaß, mit der Natur sozusagen von vorne anzufangen. Daher in seiner Art, Natur zu sehen, die überzeugende Kraft der Ursprünglichkeit und der Wahrheit. Aber auch das ist noch nicht alles. Nach einem alten und bewährten Spruche ist die höchste Wahrheit die, die sich durch den Mund des Dichters kundgibt. Doch läßt der Satz noch eine Erweiterung zu. In dem Maße, als er seine äußere Anschauung der Dinge zu verinnerlichen und zu vergeistigen vermag, hat auch der bildende Künstler teil am Gehalt der poetischen Schöpfung und am Wesen des Dichters. Der aber sieht die Natur nicht mit gewöhnlichen Augen an, er sieht sie mit den Augen des Liebhabers, dem sich der Gegenstand seiner Neigung nach jeder Seite hebt in Kraft, in Schönheit und Vollkommenheit. Nicht anders ist es um die Naturanschauung eines Thoma bestellt, und so war es mit ihr von allem Anfang an. Schon in jenem Münchener Freundeskreise, dem neben ihm so auserwählte Darsteller der Landschaft, wie Steinhausen, Stäbli, Fröhlicher und Haider angehört haben, war man sich einig in dem

Bewußtsein von dem ureigenen Recht des Künstlers auf die Dichtung. Überflüssig zu fragen, wer von ihnen darin den Beginn gemacht habe. In einem geistigen Austausch, wie er hier bestand, wo, wie uns Thoma selbst erzählt hat, „Geben uud Nehmen nicht gerechnet wurden", gab es keine Prioritätsansprüche. Wir unsererseits glauben freilich, und besonders in der farbigen Anschauung seiner frühen und frühesten Landschaften einen ganz bestimmten Vorsprung zu entdecken, der ihm unzweifelhaft in dieser Bewegung eine führende Rolle zuweist.

Man kann die Bedeutung der neuen künstlerischen Grundanschauung, die von da ihren Ausgang nahm, nicht hoch genug anschlagen. Sie ist epochemachend in der Geschichte der modernen realistischen Bewegung, deren Fundamente durch sie nicht nur erweitert, sondern auch tiefergelegt worden sind. Zu jener Zeit war man in München technisch sehr weit vorgeschritten, aber man war in Gefahr, sich in Äußerlichkeiten der Mache und der Schule zu verlieren und über dem naturalistischen Vielerlei von alledem, was man darstellen wollte, die notwendigste Grundlage des natürlichen Gefühls, die Einfachheit preiszugeben. Je länger je mehr empfand man unter der heranwachsenden Generation diese Macht der Routine als einen Zwang, vor dem es galt, die Freiheit des eigenen inneren Wachstums sicherzustellen. Und nun ist es ein köstliches Ding um den Besitz dieser Freiheit, wenn sie sich mit der dichterischen Phantasiebegabung einer so starken und liebevollen Anschauungskraft verbindet, wie sie hier vorhanden war: ein völlig Neues und ein völlig Eigenes mußte daraus hervorgehen. Die Blumen der Wiese, weiß, gelb oder rot, haben vordem gewiß nicht anders geblüht, das Grün ringsumher hat nicht weniger satt und rein dagegen gestanden, nicht weniger hell hat der Himmel darüber geblaut, und doch hat niemand vor Thoma das alles in dieser Stärke farbig zu sehen und noch weniger wiederzugeben gewagt. Es war doch immer noch, auch in der reifsten landschaftlichen Darstellung vor ihm ein gewisses vorherbestimmtes Können, eine gelernte Kunstform, die sich zwischen die Natur und ihr künstlerisches Gegenbild schob, hier aber fühlen wir die letzte Scheidewand hinweggezogen und wir stehen mitten in der Natur. Die feuchte Kühlung des Waldes dringt zu uns herüber, die frische Bruchfläche des aufgepflügten Landes sendet ihren Wohlgeruch hervor: es ist Natur im Vollgefühle ihres unendlichen Lebens, die uns anrührt, der „Atem aus der ewigen Stille" selbst.

Die völlige Voraussetzungslosigkeit, auf der dieses Verhältnis zur Natur beruht, ist heute so weit verbreitet, daß man sie fast als ein Gemeingut der neueren landschaftlichen Darstellungskunst bezeichnen kann, so vielfältig und selbständig auch die Formen sein mögen, die sie inzwischen, sei es an diesem, sei es an jenem Orte, angenommen hat. Ihre Art, die Dinge anzusehen, ist eigentlich der Inbegriff der Objektivität, aber sie ist dennoch nicht durchführbar ohne das Gegengewicht eines festen und bewußten Willens und eines Aneignungstriebes, der das Geschehnis der Außenwelt in sich selbst nachgeschehen läßt in der Form eines durchaus subjektiven persönlichen Erlebens. Durch die Entschiedenheit, mit der sich dieses persönliche Moment bei Thoma geltend macht, empfängt auch in seiner Darstellungsweise das, was wir als Natureindruck empfinden, erst seine volle Bedeutung. Er nennt sich selbst in aller Bescheidenheit einen „geborenen Realisten" [59]), allein es ist doch nicht bloß Naturkunst, was uns Thoma



gibt, sondern seine Kunst hat vor der gewöhnlichen Wirklichkeitsdarstellung einen unermeßlichen Vorzug voraus, den, daß sie ein feststehendes, einheitlich gestaltendes Prinzip über sich anerkennt: wir können es mit einem kurzen Worte sagen, daß sie Stil besitzt. Wir meinen Stil nicht im gewöhnlichen, sondern im emphatischen Sinne des Wortes, das heißt mit dem Einsatz eines großen und mächtigen Eigenwillens, und es ist nicht unwichtig, das zu betonen. Nimmt man den Begriff des Stils in seinem vulgären Sinne, wo er identisch ist mit jener vorwiegend typischen Gesetzmäßigkeit, die sich nicht ungern auch mit dem Prädikat der Schönheit schmückt, so wird man finden, daß Thomas Kunst sich keineswegs damit deckt. Aber das ist auch nicht im mindesten ihre Absicht, und um so freier ist ihr Spielraum nach der andern Seite. Man fühlt unmittelbar, was damit gewonnen ist, sobald man sich wiederum an ein praktisches Beispiel hält, wie etwa jenes umfangreiche Gemälde von Maria und Joseph auf der Flucht nach Ägypten (Tafel 44), das zu Thomas reifsten Schöpfungen im Gebiete der figürlichen Darstellung gehört. Was ist darin gesucht? Kein Madonnenideal und auch sonst keine „geläuterte" Formensprache. Und doch, in welcher von den unzähligen Darstellungen desselben Vorganges aus alter oder neuer Zeit wäre das Bild der mütterlichen wie der kindlichen Existenz zarter und inniger belauscht, und wo fügte sich der Anblick des göttlichen Geheimnisses, das fromme Dichtung über diese Mutter ausgebreitet hat, lieblicher in den Umkreis einer herrlichen, farbenglänzenden Natur ein, als in der ausdrucksvollen Bestimmtheit dieser Bildschöpfung, in deren innerer Harmonie Idee und Erscheinung eins geworden sind?

In dieser Art von Idealgestaltung, denn das ist in der Tat das entscheidende und endgültige Prinzip, auf das wir uns durch die Kunst dieses großen und guten Meisters hingeleitet sehen, begegnet sich Thoma mit seinem Freunde Wilhelm Steinhausen. Mit Unrecht freilich wird Steinhausen zuweilen als eine zweite Verkörperung von Thoma angesprochen. So nahe sich auch beide Künstler geistig verwandt sind, es gehört doch nicht viel Blick dazu, um neben den verbindenden auch der trennenden Merkmale gewahr zu werden, die zwischen beiden vorhanden sind. Einen kräftig potenzierenden Stil, den Steinhausen anfänglich mit Thoma teilte, hat er später durch eine mehr zurückhaltende Farbengebung gemäßigt, wenn auch die Intimität seines Naturgefühls immer dieselbe geblieben ist, die ihn, den Historienmaler, zugleich zu einem unserer hervorragendsten Meister in der landschaftlichen Darstellung gemacht hat. Voraussetzungslos wie Thoma geht er wie dieser auch allem technischen Raffinement grundsätzlich aus dem Wege. Er will den tieferen Zusammenhang mit der Natur nicht einem falschen Abglanz ihrer Schönheit opfern, wennschon sie auch nach seiner Meinung in der vollen Stärke einer persönlich gewollten Anschauung zu Worte kommen soll. Dieses Arbeiten von innen heraus ist Anfang und Ziel seines ganzen Strebens, und je reicher das eigene Innenleben ist, über das er verfügt, um so ergiebiger fließt auch die Quelle aller künstlerischen Offenbarung in ihm. Sie macht ihn zu einem Illustrator und Märchenerzähler, wie es seit den Tagen von Moritz von Schwind und Ludwig Richter keinen zweiten gegeben hat, sie macht ihn aber auch ebenso zum berufenen Interpreten religiöser Gegenstände. Auch diese zeigen bei Steinhausen einen durchaus persönlich bestimmten Gehalt. Die Schilderungen aus dem Leben Jesu, die im Mittelpunkte

seiner religiösen Kunstübung stehen, entbehren darum ebenso, und nicht zu ihrem Nachteil, der offiziösen Kirchlichkeit, als sie sich fernhalten von dem gedankenlosen Traumleben der modernen außerkirchlichen Mystik oder dem platten Realismus einer zeitgeschichtlichen „Milieudarstellung". Um so mehr aber spricht aus ihnen jene tiefgehende seelische Anteilnahme, die allein imstande ist, den adäquaten Ausdruck des religiösen Gefühlsinhalts zu finden. Und das ist nun auch ganz im allgemeinen der wesentliche Inhalt und Wert, den Steinhausen nach seiner eigenen Auffassung dem Kunstwerk zuerkennen will: der seelische Stimmungsgehalt, den es erschließt.

Wir irren aber wohl nicht, wenn wir aus dieser grundsätzlichen Gefühlsrichtung des Künstlers auch noch eine weitere, nicht sowohl innerlich gegebene, als vielmehr äußerlich sichtbare Voraussetzung seines Schaffens ableiten, das ist neben der Macht der Stimmung die Großheit der Anschauung, aus der heraus er seine Werke bildet. Obschon er kein eigentliches Gesetz der wirkungsvollen Raumgestaltung anerkennt, auch da nicht, wo es sich um Aufgaben des architektonischen Flächenschmuckes in ausgedehnten Dimensionen handelt, gelingt es ihm doch, und oft in überraschender Weise, durch die ganz ungesuchte innere Größe seiner Formgedanken den Beschauer über sich selbst zu erheben. Diese Art zu erfinden und zu gestalten verleugnet er weder im Bildnis (Tafel 48), noch auch im ausgedehnten Rahmen des biblischen Historienbildes (Tafel 49), vor allem aber ist sie ihm Führerin im Gebiete der monumentalen Wandmalerei, die er, gleichwie Thoma, seit seinem Eintritt in das Frankfurter Kunstleben gepflegt und in der er sich, von anderen Schöpfungen abgesehen, mit dem Freskenschmuck des Kaiser-Friedrich-Gymnasiums ein bleibendes Denkmal gesetzt hat.

Ein dritter, aus demselben Münchener Kreise wie Thoma und Steinhausen hervorgegangener Künstler, den Frankfurt wenigstens für die Dauer mehrerer Jahre zu den Seinen rechnen durfte, ist Wilhelm Trübner. Liegt in der Tätigkeit jener beiden der Nachdruck auf der Seite des Gefühlsvorganges, so scheinen dagegen in Trübners Kunst vorwiegend diejenigen Fähigkeiten in Tätigkeit zu treten, die ihren Sitz in den vom Intellekt beherrschten Grundlagen der künstlerischen Begabung haben. Die streng den Erfahrungstatsachen folgende Methode seiner Naturbetrachtung wetteiferte im Beginn seiner Laufbahn mit Leibl, dem unerreichten Darsteller dessen, was ist. Und wenn er später, in Kolorit und Vortrag von Leibl sich entfernend, zur Bildung einer stärker ausgeprägten eigenen Kunstweise fortschritt, so hat er doch jenen vorwiegend rationalen Zug in seiner Art zu arbeiten unentwegt beibehalten, sei es, daß er den Reizen der landschaftlichen Darstellung in den sonnigen Landstrichen des bairischen Alpenvorlandes oder in den Wäldern seiner badischen Heimat nachging, sei es, daß er sich in das gewichtige Rüstzeug der historisch-mythologischen Dichtgattung kleidete oder im Bildnis die menschliche Einzelpersönlichkeit seinem Studium unterzog. Immer ist es der klare, Mittel und Möglichkeiten mit sicherem Blick vorauserwägende Verstand, der sein Tun und Lassen regelt, eine Eigenschaft, die auch äußerlich in der unvergleichlichen Virtuosität seiner Primamalerei hervortritt. Es gibt zurzeit in Deutschland wohl keinen oder kaum einen Künstler, der mit solcher Treffsicherheit Ton neben Ton zu setzen verstünde unter gleichzeitiger Beobachtung all der komplizierten optischen Bedingnisse, mit denen dabei Farb- und Tonwert zu rechnen gebieten.



Wenn man ausgeht von diesem absoluten Herrsein über jegliches äußere Medium der Mitteilung, wodurch sich Trübners Technik auszeichnet, so wird man es auch nicht schwer finden, sich in die Entwickelung hineinzuversetzen, die diese Technik im Laufe der letzten zehn Jahre genommen hat. Diese Entwickelung fällt zusammen mit der Zeit seines Aufenthaltes in Frankfurt, wo er von 1896 bis 1903 verweilte und wo gleichzeitig auch die alten persönlichen Beziehungen zu Thoma neu geknüpft wurden. In steigendem Maße zeigt die heutige Kunst das Bestreben, breit zu malen und sich von der streng zeichnerischen Detailschilderung einer früheren Zeit zugunsten einer um so intensiver gehandhabten Malerei in Tönen zu emanzipieren. Dieser Bewegung haben sich vor allem die koloristisch begabten Naturen angeschlossen und sie haben darin ein Mittel gefunden, um der immer reicher werdenden Differenzierung des farbigen Sehens Raum zu geben, die ja zu den wertvollsten Errungenschaften der neuesten Zeit im Gebiet der malerischen Darstellung gehört. Die über die Maßen keck und breit gemalten Freilichtstudien, mit denen Trübner in der letzten Zeit seines Frankfurter Aufenthalts hervorgetreten ist, bezeichnen in ihrem markigen Lapidarstil wohl den weitesten Punkt, bis zu dem sich eben diese Art von impressionistischer Methode herausbilden läßt. Wobei jedoch zu bemerken ist, daß diese Darstellungsweise nichts zu tun hat mit dem Manetschen Impressionismus, der an anderen Orten mehr oder weniger schulbildend auf die deutsche Kunst unserer Zeit gewirkt hat. Als Trübner anfing breit zu malen, hat er Manet nicht mehr als dem Namen nach gekannt und wie wenig er von diesem abhängig ist, erhellt von vornherein aus der sehr viel feineren und mannigfaltigeren Nüancierung seines Kolorits, in der er von dem französischen Meister ebensoweit abweicht, als er ihm in der Geschlossenheit seiner Tonwirkung überlegen ist. Es findet sich darum auch in Trübners neuerer Malerei so wenig wie in seiner älteren irgend eine von den gewöhnlichen Schwächen der Nachahmung. Der impressionistische Vortrag dient ihm nicht dazu, um hastig ein gegebenes Motiv nur eben auszukosten oder sich am skizzenhaften Reiz der Improvisation genügen zu lassen. Vielmehr erprobt sich das phänomenale Können, das ihm zu Gebote steht, gerade in der Kunst am meisten, wie er den ganzen Erscheinungsinhalt seines Gegenstandes ausschöpft und in überzeugender Wahrheit und Sachlichkeit zum Ausdruck bringt (Tafel 47).

Der Kreis befreundeter Künstler, der sich in Frankfurt um Thoma sammelte, hat um die Mitte der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts seinen stärksten Umfang erreicht. Schon vor Trübner hatten sich ihm damals Albert Lang und Karl v. Pidoll angeschlossen, auch diese beiden unabhängig von Thoma eigenen Wegen folgend, aber mit ihm verbunden durch die aufrichtige Bewunderung, die sie seiner künstlerischen Wirksamkeit entgegenbrachten. Hatte Lang, der inzwischen nach München übergesiedelt ist, vornehmlich im Verkehr mit Böcklin den Grund zur Ausbildung seiner bedeutenden und reichen Gaben gelegt, so erschien dagegen in der geist- und charaktervollen Persönlichkeit v. Pidolls die Summe der Bestrebungen einer damals noch wenig bekannten künstlerischen Gemeinschaft vereinigt, die erst seitdem, und nicht am wenigsten durch sein Verdienst, zu der ihr gebührenden Geltung gelangt ist. Während seiner italienischen Studienzeit war v. Pidoll dem Kreise von Hans v. Marées nahegetreten, dem unglücklichen, nie zur abschließenden Bekundung seiner gedankenreichen Ziele

gelangten und dennoch bahnbrechenden Genius, dem unsere nationale Kunst nächst Feuerbach am meisten Dank schuldet, insoweit sie neben und trotz den realistischen und individualistischen Voraussetzungen, von denen sie mitbestimmt wird, einer gesetzmäßig vorgehenden, stilbildenden Idealität nicht entraten zu können glaubt. Die Lebensaufgabe, die Hans v. Marées sich gestellt sah, war im wesentlichen dieselbe, in der sich auch das klassische Prinzip der Renaissance erfüllt, eine Welt- und Menschendarstellung, die „zum höchsten Ausdruck der Realität nur durch schöpferische ideale Gestaltung gelangen kann.“ [60]) In einer von den obligaten technischen Prozeduren oder stofflichen Eingebungen der neueren Malerkunst ganz unabhängigen Phantasieform sollte diese Aufgabe ihre Verwirklichung finden, die nichts als ein primitives reines Menschtum, aber in vollkommen durchdachter und gewählter Vorstellung in die Erscheinung treten ließ. Von diesen grundlegenden Ideen ist v. Pidoll unter den Freunden von Marées der eifrigste und konsequenteste Vertreter, man darf beinahe sagen, der Apostel geworden, wobei er eine glänzende formale Begabung ebensowohl in der theoretischen Darlegung jener Gedanken als auch in ihrer praktischen Durchführung entwickelte. Das Bild der Orangen pflückenden Gestalten, das unsere Lichtdrucke enthalten (Tafel 50), ist in seiner vortrefflichen Ökonomie der Raumverteilung wie in dem echten Schönheitsempfinden, das darin zu Worte kommt, ein sprechendes Beispiel für das unbedingte Treueverhältnis, durch das v. Pidoll sich als Schüler dem Meister gegenüber gebunden erachtete. Es geschah diesem Verhältnis in seiner ausgeprägten Bestimmtheit auch dann kein Eintrag, wenn eine andere Form der Phantasietätigkeit den Künstler vorübergehend anzog, wie etwa, wenn es ihn lockte, sich einmal wahllos treiben zu lassen von den Eindrücken einer bedeutenden Natur, und „wo ihm etwas gefiel, es tale quale herunterzumalen“. [61]) Denn was auch immer seinem bildnerischen Triebe als anregende Materie begegnen mochte, er fühlte die Aufgabe in sich, es einzuordnen in das einmal für wahr und bindend erkannte Prinzip der Gestaltung. Von besonderer Bedeutung ist für v. Pidoll in der Hinsicht ein mehrjähriger Aufenthalt in Paris geworden, der seiner Frankfurter Periode voranging, und der ihn mit den koloristischen Intentionen der französischen Romantiker näher vertraut gemacht hatte. Ein bei uns zu Lande wenig bekannter, vortrefflicher Künstler, der ältere Boulard, der selbst noch zu den Männern der dreißiger Jahre gehört hatte, war dabei hauptsächlich sein Berater gewesen. Es war von da an v. Pidolls Bemühen, den strengen Maréesschen Linien- und Flächenstil mit Beibehaltung aller seiner maßgebenden Funktionen in einer Weise zu behandeln, die zugleich einem erhöhten farbigen Stimmungswerte Raum gäbe. Und wenn auch vielleicht seinem rastlos vorwärts dringenden Geiste damals, als er in einem Zustande nervöser Erschöpfung freiwillig aus dem Leben schied, dieses Problem noch nicht als völlig gelöst erschienen sein mag, so haben doch Phantasiebegabung und sittliche Willensenergie in dem Gesamtertrage seines Lebens einen Schatz an künstlerischer Erfahrung niedergelegt, würdig des Platzes, der seinen nachgelassenen Werken in unmittelbarer Nähe von Marées' Gemälden in der Schleißheimer Galerie bereitet worden ist.

Ein Edelmann im vollendeten Sinne des Wortes und ein ganz von dem Pflichtgedanken seines Berufes erfüllter Arbeiter, hat v. Pidoll allen, die ihn kannten,



unverlierbare Eindrücke seines persönlichen Wesens hinterlassen. Vor allem aber verdanken ihm verschiedene jüngere Talente, die sich ihm anschlossen, Anregungen von bleibendem Werte. Unter diesen darf als ein unmittelbarer Schüler des Künstlers Prinz Ernst von Sachsen-Meiningen genannt werden, der mehrere Jahre hindurch in Frankfurt gelebt und sich in besonders feinfühliger und pietätvoller Weise den durch v. Pidoll vertretenen Zielen zugewandt hat. Wir glauben ferner nicht mit Unrecht in den figürlichen Kompositionen der geschätzten Porträtmalerin Ottilie Roederstein einen Zug der straffen, zielbewußten Haltung wiederzuerkennen, in der v. Pidoll vorbildlich war. Und ebensowenig dürfte uns die Annahme täuschen, daß die künstlerische Entwickelung von Fritz Boehle und von Wilhelm Altheim, den beiden namhaftesten Talenten unter der jüngsten Frankfurter Künstlergeneration, unverkennbare Spuren des geistigen Einflusses zeigt, den v. Pidolls Grundanschauungen auf sie, und zwar von der Zeit an ausgeübt haben, als sie beide die Schule des Städelschen Kunstinstituts besuchten und gleichzeitig das Vorrecht eines ungezwungenen Verkehrs in dem unter demselben Dache gelegenen v. Pidollschen Atelier genossen. Es ist mit dem Begriff der Beeinflussung in diesem Falle freilich ähnlich bestellt, wie uns das schon früher einmal begegnet ist, es ist damit keineswegs alles gesagt, was zu sagen ist, ja v. Pidoll selbst würde vielleicht gerade an dieser Stelle gegen seine bedingungslose Anwendung Verwahrung eingelegt haben. Er pflegte zwischen „überlieferungsfähigen und nicht überlieferungsfähigen Eigenschaften von Mann und Werk" einen genauen Unterschied zu machen. „Nur allgemeine Wahrheiten haben dauernden Bestand, nur allgemeine Geistes- und Anschauungs-Qualitäten sind übertragbar, nicht aber die individuellen, welche in jedem Künstler von neuem geboren und errungen werden müssen." So seine eigenen Worte in den „Erinnerungen" an Marées, die er wenige Jahre nach dessen Tode in einer gehaltvollen Broschüre zusammengefaßt hat.[62]) Das wesentliche Interesse, das die künstlerische Persönlichkeit erheischt, hängt für ihn, wie der weitere Zusammenhang der angezogenen Stelle noch deutlicher ergibt, durchaus an der selbsterworbenen und nicht an der überlieferten Erziehungsform des künstlerischen Ingeniums, also an der eigenen Art, die es aufweist. Und eine solche selbstgewonnene und selbstgewollte Eigenart ist deutlich auch bei den beiden zuletzt genannten jüngeren Künstlern ausgeprägt. Zunächst sind beide nicht von dem durch Marées erschlossenen und von Pidoll weiterhin gepflegten idealen Stoffgebiete ausgegangen, dessen Menschheitstypen einer elementaren, aller Zeitlichkeit entrückten Daseinsform entnommen sind. Sie haben, dem Boden anhangend, auf dem sie aufgewachsen sind, ihr nächstes Ziel in der Darstellung der heimischen Wirklichkeit erkannt, ja, in dieser ruht geradezu ein Teil ihrer schöpferischen Kraft. Und wenn uns der innere Anschauungsprozeß, der in der dichterischen Intuition des Künstlers vorhanden ist, schon einmal im Laufe dieser unserer Schlußbetrachtungen ein Fingerzeig gewesen ist, das Kunstwerk als Erlebnis zu verstehen, so ist ein gleiches auch hier der Fall.

Die Landschaft von Frankfurts nächster Umgegend mit ihrer Bevölkerung ist Altheims Domäne. Auf dem Dorfe aufgewachsen und neuerdings wieder auf dem Lande lebend, gibt er, was er um sich sieht, mit der erschöpfenden Sachlichkeit des orts- und sittenkundigen Beobachters. Er weiß alles, kennt alles, jedes lebende Wesen,

jedes Gerät, jedes Pferdegeschirr ist ihm geläufig, wie es uns nur die Dinge unseres täglichen Gebrauches oder Umganges sind. Diese lebhafte Auffassungsgabe für alles individuell Gestaltete ist in dem Künstler als ausgesprochene natürliche Anlage vorhanden, und sie hat auf sein ganzes Wesen nicht unbeträchtlich eingewirkt. Es muß auffallen, wie sich mit dem klaren und rationellen Bau seiner Figur- und Raumgestaltung, die ihren uns wohlbekannten klassischen Ursprung nicht verleugnet, eine starke naturalistische Gefühlsweise kreuzt, die von anderer Herkunft ist. Die ungemein fein und persönlich empfundene Formbehandlung des in unseren Abbildungen (Tafel 52) mitgeteilten Temperagemäldes läßt das unschwer erkennen. Das endlos verzweigte Geäst des alten Weidenbaumes, wie ist das eindringend beobachtet und wie lebendig ist inmitten einer fest geschlossenen räumlichen Anordnung die leichte, wellenähnliche Bewegung der darunter hinziehenden Herde wiedergegeben! In der Tat eine Realistik, die einen ganz außergewöhnlichen Reiz in sich trägt, die aber sichtlich, wenn man sie mit der von Marées ausgegangenen Stilrichtung vergleicht, von dem zentralen Prinzip der hier verfolgten Idealbildung wieder nach der Peripherie hinausstrebt.

Einen andern Weg hat Boehle eingeschlagen. Sein Formgefühl haftet weniger an den momentanen und vorwiegend malerisch dankbaren Wahrnehmungsbildern der bewegten Außenwelt, er empfindet aber um so lebhafter die bleibenden konstitutiven Elemente der ruhenden Erscheinung; vom Individuell-charakteristischen führt bei ihm die Anschauung der Form zum Typisch-gesetzmäßigen zurück. Auf ein so beschaffenes Naturell konnten die durch v. Pidoll vertretenen Grundansichten des römischen Schulhauptes eines nachhaltigen Eindruckes nicht verfehlen. Sich in sie einzuleben, bot dem jungen Maler außerdem ein längerer Aufenthalt in München im Verkehr mit Adolf Hildebrand Gelegenheit. Ist dieser Künstler auch in einer andern Berufsrichtung tätig, wie wir ihn denn mit Fug und Recht den größten unter den heute lebenden deutschen Bildhauern nennen, so ist er doch als einer der ältesten Freunde und Studiengenossen von Marées an der Wahrung von dessen geistigem Erbe in erster Linie beteiligt. In welchem Maße nichtsdestoweniger Boehles künstlerische Art nicht als eine abgeleitete, sondern als eine ursprüngliche verstanden zu werden verlangt, haben wir schon angedeutet. Begegnet er sich grundsätzlich mit den Zielen jener klassischen Stilkunst in den auf „die Entwickelung der Vorstellung und die Steigerung ihres Ausdrucks" gerichteten Intentionen ihres malerischen Verfahrens, so steht er ihr dennoch als ein vollkommen selbständiger Charakter in der eigentlichen Anwendung ihres Lehrsystems gegenüber. Und sollte sein Verhältnis zu diesem näher umschrieben werden, so würde es nicht genügen, von Aneignung schlechthin zu sprechen. Nur mit dem Begriff einer tatsächlichen Weiterbildung könnte es zutreffend gekennzeichnet werden.

Wie sich dieser Tatbestand von vornherein in Hinsicht der formalen und stofflichen Anregungen geltend macht, von denen Boehle ausgegangen ist, haben wir gleichfalls schon hervorgehoben. Boehle ist ein Kind des Volkes. So standen ihm auch die Leute aus dem Volke und die Welt, in der sie leben, im Anfang seiner künstlerischen Laufbahn näher als die klassischen Menschheitstypen. Die nervigen Bauerngestalten der oberrheinischen Landschaft, aus der er selbst herstammt, und die alteingesessene Bevölkerung seiner späteren Frankfurter Heimat, das waren seinem Phantasieleben die eigentlich



vertrauten Erscheinungen. Dieser besonderen Neigung ist er auch in der Wahl seiner Arbeitsstätte gefolgt. Sie liegt in einem der verlassenen Räume des „Deutschen Hauses" am Sachsenhäuser Ufer des Maines. Aus der verblichenen Herrlichkeit des barocken alten Prunksaales, der dem Künstler dort als Atelier dient, sieht man den Fluß hinauf und hinunter, sieht Schiffe und Flöße vorübergleiten, sieht auf die historische Brücke und auf die Insel hinüber, wo das Fischerhandwerk sein Wesen hat, und tritt man ins Freie hinaus, so findet man sich in einer nahezu ländlichen Umgebung, in den altertümlichen Straßen der Vorstadt, die eine vorwiegend ackerbautreibende Bevölkerung bewohnt. Wer dieses Völkchen kennt, der kennt auch die urwüchsige Natur- und Lebenskraft, die ihm sein ganz eigenes Gepräge gibt, und der begreift, wie nahe es einem starken und weit aufgeschlossenen künstlerischen Empfinden liegen konnte, auch hier, inmitten einer durchaus realen Gegenwart, jenen elementaren Zügen menschlichen Seins und Wirkens nachzugehen, deren ideale Anschauung das belebende Element in der Kunst eines Marées und seiner Schüler war (Tafel 51). Und suchten jene in ihrer Art Natur zu verstehen, ein in sich Abgeschlossenes, Vollkommenes zu finden, so wird man nicht leugnen können, daß ebenso in der Prägnanz und Schärfe, worin ein Boehle seine Volkstypen zu meistern gewohnt ist, in den wie aus Metall geschnittenen wetterharten Köpfen, den knochigen Gestalten dieser Mainschiffer, Fuhrleute, Gemüsebauern und Äpfelweinproduzenten, daß ebenso in diesen höchst charaktervoll und oft auch nicht ohne Humor behandelten Rassetypen eine absolute und auf ihre Weise vollkommene Erscheinungsform ihrer Verwirklichung zustrebt.

Von der Energie, mit der dieser schöpferische Vorgang sich zu sichtbarer Form hindurchringt, gibt vielleicht nichts eine deutlichere Vorstellung, als die Tatsache, daß diese ganze Kunst der formellen und psychologischen Schilderung ausdrücklich – auch das ein Maréesscher Grundsatz – absieht von der Zuhilfenahme des Modells. Diese männliche Gestaltungsgabe gründet sich durchaus auf die Anschauungskraft eines immensen und unablässig geübten Formgedächtnisses. So geht, wie man wohl zugeben muß, was hier in die Erscheinung tritt, in jeder Hinsicht über seine Art hinaus, und es ist für diesen machtvollen Idealstil nur eine in ihm selbst liegende Konsequenz, wenn er auf die Betätigung in monumentaler Kunst als auf sein letztes Schaffensziel hinweist. Daß auch solche sittenbildliche oder landschaftliche Motive, wie sie der heimische Boden trägt, monumental gestaltet werden können, hat Boehle in seinen leider nicht zur Ausführung gelangten Entwürfen für die Römerhalle genugsam bewiesen. Aber auch die romantischen Gegenstände, in denen Boehle sich früher schon und namentlich neuerdings wieder in seinen Gemälden wie in seinen Originalradierungen ergangen hat, enthalten Keime solcher Art, die zur Entfaltung reif sind.

Dieselbe eigenartige Beschaffenheit der Konzeption eröffnet aber bei diesem Künstler noch weitere Perspektiven in Ansehung der reinen figürlichen Darstellung. In dem so klar durchdachten Vorstellungsakt, dem sie entspringt, liegt ein bestimmtes bildnerisches Prinzip greifbar vor Augen. Böhles Figuren wirken nicht nur wie jegliche Malerei, als Flächenprojektion, und sie sind nicht nur innerhalb dieser zunächstliegenden Ordnung der an zwei Dimensionen gebundenen Anschauung verständlich. Man könnte sie sich ebensogut als plastische Raumgebilde und von allen Seiten gesehen

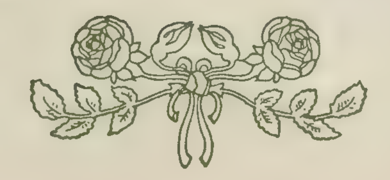
denken, und immer würden sie gleich wahr und gleich überzeugend in Funktions- und Bewegungsausdruck sein. Sie sind mit einem Worte ihrer Mehrzahl nach plastisch gedacht. Nun gibt es eine auf plastischer Anschauung ruhende Malerei, so gut wie es eine malerische Plastik gibt. Es gibt aber auch Talente, die gleichzeitig jener beiden fundamentalen Darstellungskategorien, der in der Fläche und der in plastischer Rundung gegebenen geradezu bedürfen, um den Inhalt ihrer produktiven Triebkraft seinem ganzen Umfange nach zum Ausdruck zu bringen. Die Talente, in denen die beiden Naturen des Malers und des Bildhauers in gleicher Stärke nebeneinander vorhanden sind, werden zwar wohl immer zu den Ausnahmen gehören, bei Boehle aber ist dieser Ausnahmefall vorhanden. Der tatsächliche Übergang von der Kunst des Malers zu der des Bildhauers war denn auch der von Natur gewiesene Weg, den sein Genie früher oder später von selbst nehmen mußte; schon seit mehreren Jahren hat sich der Künstler neben seiner Malerei der monumentalen Plastik zugewendet. Was in dieser Richtung das Ziel seines Ehrgeizes ist, zeigt unter verschiedenen inzwischen entstandenen Modellen wohl am nachdrücklichsten die überlebensgroße Reiterstatue Karls des Großen, die seit geraumer Zeit im Mittelpunkt seiner vielseitigen Tätigkeit steht. Es kennzeichnet dabei den Universalismus seiner künstlerischen Begabung, daß es nicht nur die gegenständliche Bewältigung der Figur ist, worauf er sein Augenmerk gerichtet hält. Eine umfängliche Farbenskizze, die gleich im ersten Stadium dieser Arbeit entstand, zeigt, wie die Gestalt des Reiters als Raumerscheinung im eigentlichsten Sinne von vornherein im Zusammenhange mit einer ganz bestimmten örtlichen Umgebung komponiert worden ist. Die Kolossalfigur ist hier auf der Mainbrücke stehend gedacht und mit der ganzen imponierenden Wucht ihrer Silhouette ist sie dem schönen alten Stadtbilde vorgelagert, das sich dort am Ufer des Flußes hinzieht, demselben Ufer, an dem einst ja auch die Pfalz des großen Kaisers gestanden hat. Wahrlich, im Angesicht einer schöpferischen Kraft von so überragender und zugleich so wurzelechter Art, was könnte da wohl näher liegen als der von vielen und seit lange gehegte Wunsch, es möge diesem Künstler einmal auch im Dienste seiner Stadt vergönnt sein, sich an Aufgaben, die seiner würdig sind, zu erproben!

Wir stehen am Schlusse unserer Abhandlung, die uns ein Jahrhundert heimatlicher Kunsttätigkeit im Grundriß zu vergegenwärtigen bestimmt war, und wir glauben nicht, den Vorwurf mangelnder Objektivität herauszufordern, wenn wir der Überzeugung Ausdruck geben, daß Frankfurt neben anderen deutschen Kunststädten seinen Namen in diesem Zeitraum mit Ehren behauptet hat. Allein wo Leistungen sind, da sind auch Pflichten und jeder Erfolg regt zu neuen Erwartungen an. So ist uns von selbst, nachdem wir der Leistungen der Frankfurter Kunst in neuerer und neuester Zeit gedacht haben, die Frage in den Mund gelegt, was man sich von dem Erreichten im Hinblick auf künftige Möglichkeiten der Entwickelung zu versprechen habe. Wir haben in Deutschland keinen gemeinsamen, beherrschenden Mittelpunkt des geistigen Lebens, und wir haben keine Ursache, das zu beklagen. Unsere Stärke auf geistigem Gebiet liegt in unserer Dezentralisation, in der freien Konkurrenz der nach Erziehung, Überlieferung und äußeren Existenzbedingungen verschieden gearteten Stammesindividualitäten, die



Richtung und Inhalt unserer geistigen Hervorbringung bestimmen. Solange, wie noch heute vielfach und so auch in Frankfurt geschieht, die provinziale Absonderung ihre selbständigen Intelligenzen fördert und Talente hervorbringt, die nicht fremden Zielen nachjagen, sondern die sich vor allen Dingen in der „Nachahmung ihrer selbst" genug tun, so lange ist auch dem künstlerischen Fortschritt, im einzelnen wie im Ganzen der Nation am besten gedient. Allein die Zukunft verlangt noch andere Bürgschaften.

Eine intensive Kunstpflege ist ohne den Rückhalt eines hohen materiellen Wohlstandes nicht denkbar. Wenn etwas ist, was uns die Kunstgeschichte mit unbedingter Gewißheit lehrt, so ist es diese ganz allgemein zutreffende Erfahrungstatsache. Erst wenn eine Stufe der äußeren Lebenshaltung erreicht ist, wo die Not des Lebens nicht mehr drückt, kann das Gemüt in seinem vollen Umfang für die höheren Güter empfänglich werden, die den Schmuck des Daseins in seinen geistigen und sittlichen Beziehungen bilden, und erst da werden auch die materiellen Mittel frei, die den künstlerisch tätigen Kräften ihre Existenz gewährleisten. Wo aber wäre dann in reichlicherem Maße der Ort, an dem alle diese idealen Lebensmächte hervortreten müßten, als in den aufblühenden großen Stadtgemeinden unserer Zeit mit ihrem ererbten Reichtum und mit der Summe von Einsicht und Tatkraft, die zu den durch frühere Generationen erworbenen Gütern täglich neue Errungenschaften hinzufügt? Ein Gemeinwesen solcher Art – und wie sollten wir Frankfurt nicht unter den ersten dazu rechnen? – trägt die Entscheidung über die Zukunft seiner künstlerischen Kultur in seiner eigenen Hand; es wird aber eben damit auch zum Träger einer hohen und ernsten Verantwortung. Die Kunst, die im Leben irgend einer Gemeinschaft eine Macht bedeuten will, bedarf der angespannten Pflege auch unter den günstigsten Vorbedingungen. Denn so gewiß sich ihre höchste Bestimmung in einem freien und schönen Spiel erfüllt, so gewiß verlangt sie dennoch als dessen Voraussetzung Arbeit und Opfer ohne Unterlaß. So und nicht anders haben ohne Zweifel auch die ihre Aufgabe angesehen, die bisher auf Frankfurter Boden mit Erfolg für künstlerische Ziele eingetreten sind. In keiner anderen Gesinnung ist ein Johann Friedrich Städel an sein Werk herangetreten, und in keiner anderen haben die gewirkt, die seither, sei es als Pfleger, sei es als Erzeuger künstlerischer Werte mit Ernst und mit Verständnis einander auf gleichem Boden gefolgt sind. Möchte es der Frankfurter Kunst auch weiterhin an fürsorgenden so wenig wie an schaffenden Kräften fehlen, um die von jenen übernommene Tradition in ihrem Geiste zu wahren und zu mehren! Und möchte es dieser Kunst wie bisher, so auch in Zukunft beschieden sein, sich kräftig zu erweisen in charaktervoller Eigenart, aber auch in und mit ihrer Sonderkraft teilzunehmen an dem gemeinsamen Wachstum der einen großen Deutschen Kunst!





Anmerkungen

1 Über Dalbergs Anteilnahme an den Frankfurter Kunstbestrebungen hat sich bisher am ausführlichsten Paul Darmstaedter in seiner Schrift über Das Großherzogtum Frankfurt, Frankfurt a. M. 1901, S. 362–366 verbreitet, wo auch das absprechende Urteil, das Gwinner (Kunst und Künstler in Frankfurt am Main 1862, S. 541 f.) in gleicher Sache gefällt hat, seine berechtigte Korrektur erhält. Eine bemerkenswerte Schilderung der von Dalberg in Frankfurt gepflegten schöngeistigen Interessen einschließlich der künstlerischen findet sich, ohne Autornamen, in der ersten Nummer des ersten Quartals der Zeitschrift Frankfurter Telegraph (1837), für deren Inhalt in erster Linie Karl Gutzkow bestimmend war. Zur Geschichte der älteren Frankfurter Bilderschätze vergl. insbesondere Rudolf Jung, Die städtischen Sammlungen in reichs- und freistädtischer Zeit 1691–1866, in der Festschrift zur Feier des 25jährigen Bestehens des Städtischen Historischen Museums in Frankfurt a. M., Frankfurt a. M. 1903, S. 10 ff.
Erst nach Abschluß des Druckes wurde der Verfasser mit einer im Jahre 1806 anonym in Regensburg erschienenen, elegant ausgestatteten Broschüre mit dem Titel De l'Influence des Beaux-Arts sur la Félicité Publique bekannt, als deren Verfasser sich mit Sicherheit Karl von Dalberg feststellen ließ. Die theoretischen Ausführungen des Werkchens bestätigen den Gesamteindruck einer dem deutschen Wesen auffallend entfremdeten künstlerischen Geschmacksbildung, wie wir ihn ebenso aus der praktischen Betätigung des Fürsten gewonnen haben. Man traut seinen Augen kaum, wenn man die nach Wielandscher Art in Gesprächsform gefaßten Darlegungen liest, für deren Autor die grundlegenden Theorien, mit denen Kant und seine eigenen Freunde Goethe und Schiller die Ästhetik unsrer klassischen Literaturperiode bereichert haben, nicht zu existieren scheinen, während die ziemlich oberflächlichen Raisonnements, die er den wortführenden Personen in den Mund legt, auf fremde Einflüsse und namentlich wohl auf die ältere französische und englische Kunstliteratur des achtzehnten Jahrhunderts zurückzuführen sind.
Über Dalbergs Versuche als Kunstdilettant siehe die näheren Angaben des Künstlerlexikons.

2 Anton Kirchner, Ansichten von Frankfurt am Main u. s. w., 1. Theil, Frankfurt a. M. 1818, S. 326.

3 Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben in Toscana; zur Bestimmung des Gesichtspunctes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist. Von einem deutschen Künstler in Rom. Heidelberg und Speier 1820, S. 75.

4 Ernst Förster, Peter von Cornelius, Berlin 1874, 1. Theil, S. 80.

5 Ebenda S. 412.

6 Dr. Adolph Cornill, Johann David Passavant. Ein Lebensbild. 1. Abtheilung, Frankfurt a. M. 1864 (Neujahrsblatt, den Mitgliedern des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M. dargebracht im Januar 1864) S. 45.

7 Dr. H. Holland, Moritz von Schwind, sein Leben und seine Werke, Stuttgart 1873, S. 35 und 38.

8 Den größten Teil von Fellners künstlerischem Nachlaß besitzt das Städelsche Kunstinstitut als Vermächtnis seiner Brüder. Für die gefällige Übermittelung persönlicher Erinnerungen an den Aufenthalt des Künstlers in Stuttgart sind wir der Malerin Fräulein Anna Peters ebenda zu Dank verpflichtet.

9 Dr. Carl Friedrich Starck, Das Städel'sche Kunst-Institut in Frankfurt am Main, dessen Stiftung, Fortgang und gegenwärtiger Zustand, Frankfurt 1819, S. 11.

10 Verein der deutschen Bildhauer. Goethes Werke (Ausgabe des Bibliographischen Instituts, 1906) Band XXIII, S. 182. Die Handschrift ist vom 27. Juli 1817 datiert. Den Hinweis auf diese Stelle verdanken wir Professor Dr. Otto Harnack in Stuttgart. Für Goethes Verhältnis zu Städel und dessen Stiftung vergl. im übrigen die Einleitung zum Catalog der Gemälde-Gallerie des Städelschen Kunstinstituts, 1. Abtheilung, 1900, S. 14.

11 A. Cornill, a. a. O. S. 63.

12 Vergl. hiezu wie zu den folgenden Ausführungen über Böhmers Verhältnis zum Städelschen Institut in erster Linie Johannes Janssen, Johann Friedrich Böhmer's Leben, Briefe und kleinere Schriften, Freiburg i. B. 1863–1868, 3 Bände, passim; ferner desgl. A. Cornill, J. D. Passavant, 1. und 2. Abtheilung (1864 und 1865) und Sulpiz Boisserée, Stuttgart 1862.

13 a. a. O. S. 78 f.

14 Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer (Suleika). Herausgegeben v. Th. Creizenach, Stuttgart 1877, S. 89.

15 a. a. O. S. 274.

16 Janssen a. a. O. Band I, S. 101.

17 Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christenthum. Fresko-Gemälde von Philipp Veit. Erklärt von J. D. Passavant. Einblattdruck o. O. u. J.

18 Erinnerungen und Leben der Malerin Louise Seidler u. s. w. bearbeitet von Hermann Uhde, Berlin 1874, S. 404.

19 Vergl. dazu den Neunten Bericht über das Städel'sche Kunstinstitut durch die Administration veröffentlicht, Juni 1879, S. 6 und ferner die interessante, seinerzeit durch die Frankfurter Zeitung mitgeteilte Beschreibung des bei der Übertragung angewandten Verfahrens, wieder abgedruckt in den Frankfurter Hausblättern, herausg. von Franz Rittweger, N. F. 1. Theil (1881–1882), S. 226 f.

20 L. Seidler a. a. O. S. 413.

21 Bei M. Spahn, Philipp Veit, (Künstler-Monographien LI), Bielefeld und Leipzig 1901, S. 91 ist das undatierte Bildchen der letzten Zeit des Meisters zugeteilt.



Der von uns auf Grund einer Prüfung des Originales angenommenen, wesentlich früheren Datierung pflichtet auch einer der am meisten mit der Kunst der Frühromantiker vertrauten Kenner, Prälat Dr. Friedrich Schneider in Mainz bei.

22 Veit begann im Jahre 1863 mit der Bemalung der Wandnischen des Schiffes und der Zwickel, sowie der Kuppelnischen. So nach Dr. Schneiders gütiger Mitteilung. Vergl. im übrigen dessen Werk Der Dom zu Mainz, Berlin 1886, S. 169 ff. Demselben Gewährsmanne verdankt der Verfasser auch seine Angaben über das Altarwerk in Lüttich.

23 Das Bild ist in Öl auf Leinwand gemalt und links unten bezeichnet A Rethel 1837 (A und R zusammengezogen). Höhe 0,945, Breite 0,47 Meter.

24 Wie uns der Direktor des Frankfurter Stadtarchivs Dr. Jung aus den Akten des Senats mitteilt, wurde das Gemälde als Geschenk der Direktion des Kunstvereins „für die Städtische Kunst- und Gemäldegallerie" am 16. Januar 1844 vom Senate entgegengenommen und fand in Ermangelung eines geeigneten Galerielokales seine vorläufige Aufstellung in der älteren Bürgermeister-Audienz bezw. im Amtszimmer des Oberbürgermeisters, wo es verblieb bis zu seiner neuerdings verfügten Überweisung an das Städtische Historische Museum.

25 Gwinner a. a. O. S. 344, Anm. Die im vorhergehenden erwähnte Zeichnung Pforrs ist im 1. Hefte der vom älteren Frankfurter Kunstverein herausgegebenen Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr (1832) unter Nr. 1 in einer Radierung von Hoff jun. wiedergegeben.

26 Wolfgang Müller von Königswinter, Alfred Rethel, Leipzig 1861, S. 125.

27 Ebenda, vergl. auch S. 60.

28 Nach Aussage des verstorbenen Malers Professor Heinrich Hasselhorst.

29 Franz Rittweger, Zur Geschichte der Kunst in Frankfurt a. M. XXXVII und XXXVIII in desselben Frankfurter Hausblättern N. F. I, S. 386 und 394. – Otto Donner- v. Richter, Zur Erinnerung an Moritz von Schwind bei seinem hundertsten Geburtstage, in der Deutschen Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart, 3. Jahrg., 6. Heft, Berlin 1904. S. 811 ff. – Derselbe, Moritz von Schwinds Thätigkeit in Frankfurt a. M. Begleitwort zu der im Frankfurter Kunstverein vom 8. bis 29. Mai 1904 veranstalteten Schwind-Ausstellung. – Spezielle Frankfurter Erinnerungen ferner bei W. H. Riehl, kulturgeschichtliche Charakterköpfe, Stuttgart 1891, S. 57 ff. – Aus der Reihe der zahlreichen, da und dort veröffentlichten Briefe Schwinds sind außer den unten im einzelnen aufgeführten die in der Zeitschrift für bildende Kunst, N. F. VII, 1896, S. 234 f. durch Moritz Necker publizierten Korrespondenzen benutzt, deren Originale inzwischen in den Besitz des Städelschen Kunstinstituts gelangt sind.

30 Unsere auf das Gemälde des Sängerkrieges bezüglichen Mitteilungen, die zugleich zur Ergänzung oder Richtigstellung anderer, bisher verbreiteter Erzählungen dienen mögen, entnehmen wir einerseits den in der Registratur des Städelschen Kunstinstituts vorhandenen aktenmäßigen Belegen, andrerseits einer Reihe von noch unveröffentlichten Briefen, die Schwind mit dem damaligen Administrator Heinrich Anton Cornill d'Orville als dem Beauftragten der Stiftungsadministration gewechselt hat. Diese Briefe sind in späterer Zeit als Geschenk von Direktor Otto Cornill in den Besitz des Instituts gelangt.

31 In einem aus Frankfurt unterm 24. März 1844 an Frau v. Frech in Wien gerichteten Briefe (aus dem 13. Jahrgang des Jahrbuchs der Grillparzer-Gesellschaft, 1903, wiederabgedruckt in der Frankfurter Zeitung vom 27. Januar 1904) sagt Schwind bezüglich seiner Verhandlungen über das für Frankfurt bei ihm bestellte Gemälde: „ich habe 3 Gegenstände vorgeschlagen". Bisher waren davon nur zwei, der Sängerkrieg und der König Konrad bekannt. Den dritten bildete offenbar die in den Briefen an Cornill beschriebene Huldigungszene, deren Mittelpunkt Kaiser Otto werden sollte. Eine Farbenskizze desselben Vorwurfs, an der Schwind 1850 in München arbeitete (S. Holland a. a. O., S. 127 f.) dürfte mit der in Frankfurt vorgeschlagenen Komposition identisch gewesen sein.
Die Zeichnung zur Geschichte König Konrads III., genauer gesagt zu der Szene, wie der König den hl. Bernhard von Clairvaux, nachdem er in der Frankfurter Bartholomäuskirche das Kreuz gepredigt hat, auf seinem Arm durch die Menge trägt, befindet sich im Besitz von Dr. med. Demmer in Frankfurt a. M., abgebildet in Schwind, des Meisters Werke u. s. w., herausg. von Otto Weigmann, Stuttgart und Leipzig, 1906 (Klassiker der Kunst IX). Weitere zugehörige Nachbildungen bei Friedrich Haack, M. von Schwind (Künstler-Monographien XXXI) 2. Aufl., S. 43, 40 und 42.

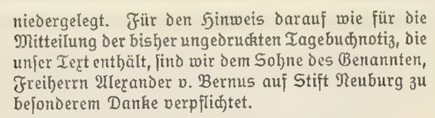
32 Über die von Schwind bei der Ausführung seiner großen historischen Gemälde befolgte Methode wie über die allgemeinen Grundlagen seiner künstlerischen Anschauung fehlt es nicht an authentischen Äußerungen, die in Briefen des Künstlers und auf sonstigen Wegen überliefert sind. Unseren Ausführungen hierüber liegen außerdem wertvolle Mitteilungen zu Grunde, die wir der Güte von Professor Donner-v. Richter, dem Schüler und langjährigen Freunde Schwinds, zu danken haben.

33 Donner-v. Richter im Begleitwort zur Schwind-Ausstellung 1904, S. 6. Johann Friedrich Hoff, Ein Künstlerheim vor 70 Jahren, Frankfurt a. M. 1902, S. 113 f.

34 Nach freundlicher Benachrichtigung durch Archivdirektor Dr. Jung.

35 Holland a. a. O., S. 107, 109. Vergl. dazu auch Lukas R. v. Führich, Moritz von Schwind, Leipzig 1871, S. 47.

36 Seine Gedanken zur Ausschmückung des Römers hat Senator v. Bernus ausführlich in einem Artikel der Frankfurter Postzeitung vom 5. Juni 1856, Nr. 134,



niedergelegt. Für den Hinweis darauf wie für die Mitteilung der bisher ungedruckten Tagebuchnotiz, die unser Text enthält, sind wir dem Sohne des Genannten, Freiherrn Alexander v. Bernus auf Stift Neuburg zu besonderem Danke verpflichtet.

37 Heute Bockenheimer Anlage Nr. 3, vergl. Hoff a. a. O. S. 113. Das Haus ist später durch einen Anbau erweitert worden; in seiner ursprünglichen Gestalt zeigt es eine Federskizze von Schwinds eigener Hand, im Besitz von Frau M. Bauernfeind in München, abgebildet bei Weigmann S. XXXIII.

38 Gegenüber den nur auf Hörensagen beruhenden und sich vielfach widersprechenden Angaben, die über diesen Punkt verbreitet sind, dürfte die Mitteilung der entscheidenden Stelle des erwähnten Aktenstückes von Interesse sein, das den Personalakten Philipp Veits beigefügt ist und das wir mit freundlicher Genehmigung der Städelschen Stiftungsadministration hier im Auszuge wiedergeben. Es heißt darin: „Kaulbach will die Stelle nicht. Schwind ist zu unverträglich. Der nicht mehr junge Schnorr, der vorzugsweise genannt wurde, ist müde und will zur Ruhe kommen, was ihm nach den Münchener Hetzjagden nicht zu verübeln ist." Das Fazit, das der Schreiber aus diesen Betrachtungen zieht, ist, daß Lessing als der unter den gegebenen Umständen tauglichste Kandidat zu empfehlen sei. Wie wir des weiteren feststellen konnten, ist in der Korrespondenz, die mit Schwind über seine Berufung nach Frankfurt geführt wurde, nirgends weder von einem Lehrauftrage noch von einer sonstigen Anstellung im Institutsdienst die Rede. Womit natürlich nicht gesagt ist, daß nicht schon damals von Seiten der Administration die Möglichkeit seiner späteren Anstellung, wenn auch unausgesprochen, ins Auge gefaßt war. Später ist im zweiten der durch die Administration veröffentlichten Berichte über das Städelsche Kunstinstitut vom Dezember 1849, S. 6 nur kurz der erfolgten Übersiedelung Schwinds von Karlsruhe nach Frankfurt Erwähnung geschehen.

39 Briefwechsel zwischen Schwind und Genelli, herausg. von v. Donop in der Zeitschrift für bildende Kunst XI, 1876, S. 22.

40 Wir folgen bei unsrer Beschreibung den mündlichen Erläuterungen von Professor Hasselhorst, der an der Ausführung des Transparentes selbst betheiligt war.

41 Vergl. Vorläufige Mittheilungen über das Städelsche Institut, in Betracht seiner Kunstwerke, der neuen Anordnung und Aufstellung derselben, Frankfurt, 15. März 1833. Ein vom 20. März datierter Bericht über die Eröffnung des Instituts in den Frankfurter Jahrbüchern, 2. Band, Frankfurt 1833, S. 113.

42 Dr. Wilhelm Stricker, Neuere Geschichte von Frankfurt am Main 1806 bis 1866. Frankfurt a. M. 1881, S. 106 ff.

43 Joseph und Fellner, Die Münzen von Frankfurt am Main, Frankfurt a. M. 1896, S. 449 f. unter Nr. 1265.

44 Siehe des Verfassers Aufsatz über Karl Morgenstern im Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 31. März 1893, dem Briefe und sonstige Mitteilungen aus dem Familienkreise des Künstlers zu Grunde liegen.

45 Müller von Königswinter, Alfred Rethel, S. 55 f. und Rittweger in den Frankfurter Hausblättern N. F. I, S. 251.

46 A. Linnemann, Peter Becker, Ein Frankfurter Maleroriginal. Feuilleton der Frankfurter Zeitung vom 25. März 1882. Eine geschmackvolle Sonderausgabe dieses Aufsatzes veranstaltete die Druckerei von Carl Wallau in Mainz 1889; ebenda erschien in gleicher Ausstattung Franz Rittwegers inhaltreiche Studie Peter Becker, der Merian des neunzehnten Jahrhunderts, 1895.

47 Insonderheit nach freundlicher Mitteilung des Herrn Ferdinand Günther-Prestel in Frankfurt a. M.

48 Friedrich Pecht, Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert, München 1888, S. 166.

49 Die für Couture und den von ihm vertretenen Zeitgeschmack überaus charakteristische Maxime von Professor Donner-v. Richter aus dessen persönlicher Erinnerung mitgeteilt.

50 Die Äußerung Böcklins nach mündlicher Erzählung von Professor Karl Haider in Schliersee.

51 Siehe den Brief des Malers Wilhelm Wach an Rauch bei Friedrich Eggers, Christian Daniel Rauch, 1. Band. Berlin 1873, S. 194 f.

52 Adolph Bayersdorfers Leben und Schriften, München 1902, passim, insbesondere S. 218 und 233 f.

53 Martin Greif, Gedichte, 6. Aufl., Leipzig 1895, S. 326.

54 Über diese zweite Ausstellung siehe die Berichte im Deutschen Kunstblatt, herausg. von Friedrich Eggers, 9. Jahrg., 1858, S. 125, und im Frankfurter Museum, 4. Jahrg., 1858, S. 62 f. von Franz Rittweger. Mit Bezug auf Courbets Aufenthalt in Frankfurt sind uns im übrigen auf mündlichem Wege von verschiedenen Seiten und namentlich von dem zuletzt genannten Autor dankenswerte persönliche Erinnerungen zur Verfügung gestellt worden; das Haus am Kettenhofweg Nr. 44 wird uns als dasjenige bezeichnet, in dem Courbet damals seine vorübergehende Arbeitstätte hatte; die Feststellung des Jahres, in welchem die Ausstellung des Begräbnißes von Ornans in Frankfurt stattfand ist auf Grund einer handschriftlichen Notiz von Gerhard Malß dem Direktorialassistenten am Städelschen Institut Herrn Rudolf Schrey zu danken. An gedruckten Quellen nennen wir ferner in erster Linie die in den Frankfurter Hausblättern, N. F. II, S. 38 und 100, mitgeteilten Nachrichten, die neuerdings eine nicht unwillkommene Ergänzung erhalten haben in Georges Riat, Gustave Courbet, peintre, Paris 1906, S. 162 ff. Jedoch sind die in ziemlich starken Farben aufgetragenen Erzählungen bei Riat einschließlich der aus Courbets eigenem Munde eingestreuten Rodomontaden mit entsprechender Vorsicht aufzunehmen. Über Courbetsche Bilder im älteren Frankfurter Privatbesitz s. den von Rittweger



verfaßten Katalog der Frankfurter Historischen Kunstausstellung 1881, S. 37, Nr. 505 und die Frankfurter Nachrichten vom 21. April 1906.

55 Wilhelm Lindenschmit, Maler Louis Eysen. Feuilleton der Meraner Zeitung vom 17. Januar 1900.

56 Théodore Duret, Histoire d'Édouard Manet et de son oeuvre, Paris 1902, S. 68 f.

57 Cornelius Gurlitt, Die deutsche Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, Berlin 1899, S. 637 f. Einzelnachrichten und Abbildungen zur Geschichte der neueren einheimischen Bautätigkeit insbesondere in: Frankfurt a. M. und seine Bauten, herausg. vom Architekten- und Ingenieurverein 1886, und L. Bernoully, Die Frankfurter Baukunst der letzten fünfzehn Jahre in der Zeitschrift Die Rheinlande, 1. Jahrg., 12. Heft (Frankfurter Sonderheft) 1901, S. 20 ff.

58 Süddeutsche Monatshefte, 2. Jahrg., 1. Band, 1905, S. 47 f.

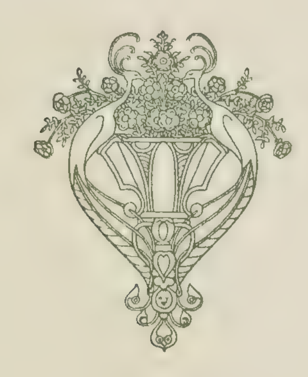
59 Ebenda 1. Jahrg., 1904, S. 682.

60 Conrad Fiedler, Hans von Marées, in Fiedlers Schriften über Kunst, herausg. von Hans Marbach, Leipzig 1896, S. 429. (Zuerst als Textbeilage zu der Publikation desselben Verfassers, Bilder und Zeichnungen von Hans von Marées, 1889 gedruckt.)

61 Wilhelm Porte, Erinnerungen an Karl von Pidoll in den Süddeutschen Monatsheften, 2. Jahrg., 1. Band, 1905, S. 129.

62 Aus der Werkstatt eines Künstlers. Erinnerungen an den Maler Hans von Marées aus den Jahren 1880—81 und 1884—85. Als Manuskript gedruckt. Luxemburg 1890, S. 88.

Berichtigungen: Seite 43 Zeile 21 von oben lies Glyptothek statt Pinakothek.
Seite 54 Zeile 22 von oben lies Johann Baptist Scholl für Josef Scholl.





Verzeichnis der Abbildungen

(Nach der Nummernfolge der Tafeln geordnet)



35 Alexander Linnemann und Edward von Steinle. Kreuzigung Christi und Pfingstwunder. Zwei Entwürfe für die gemalten Fenster der Katharinenkirche in Frankfurt a. M. (nur die Kreuzigung ist ausgeführt). Farbige Kartonzeichnung. Im Besitz der Katharinengemeinde in Frankfurt a. M.

36 Ferdinand Luthmer und Fritz Hausmann. Der v. Guaita'sche Tafelaufsatz. Nach dem gemeinsamen Entwurf der beiden Künstler in Silber ausgeführt. Im Besitz der Stadt Frankfurt a. M.

37 Fritz Hausmann. Bildnis von Clara Schumann. Marmor. Im Besitz der Saalbaugesellschaft in Frankfurt a. M.

38 Josef Kowarzik. Bildnisgruppe des Künstlers und seiner Gattin. Marmor. Im eigenen Besitz des Künstlers.

39 Adolf Schreyer. Der verwundete Schimmel. Ölgemälde. Besitzerin: Frau Mary Schreyer in Frankfurt a. M.

40 Peter Burnitz. Landschaft. Ölgemälde. Besitzer: Herr Dr. med. Otto Viktor Müller in Frankfurt a. M.

41 Angilbert Göbel. Arme Leute. Ölgemälde. Besitzer: Herr Eduard Gustav May in Frankfurt a. M.

42 Viktor Müller. Ritter Hartmut von Cronberg nimmt Abschied von seiner Heimat. Ölgemälde. Städelsches Kunstinstitut.

43 Otto Scholderer. Der Violinspieler. Ölgemälde. Besitzer: Herr Martin Flersheim in Frankfurt a. M.

44 Hans Thoma. Die Flucht nach Ägypten. Ölgemälde. Besitzer: Herr Eduard Küchler sen. in Frankfurt a. M.

45 Hans Thoma. Landschaft. Ölgemälde. Besitzer wie oben.

46 Louis Eysen. Edelkastanien im Taunus. Ölgemälde. Städelsches Kunstinstitut.

47 Wilhelm Trübner. Preußische Gardekürassiere, vom Pferde abgesessen. Ölgemälde. Besitzer: Herr Louis Koch in Frankfurt a. M.

48 Wilhelm Steinhausen. Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin. Ölgemälde. Im Besitz des Wallraf-Richartz-Museums in Cöln.

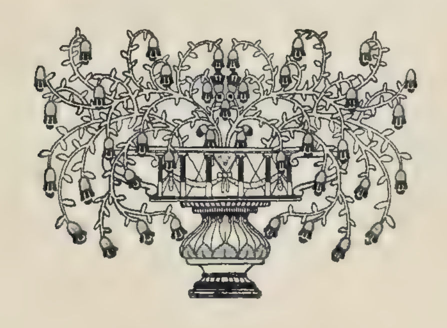
49 Wilhelm Steinhausen. Christus und die Kinder. Ölgemälde. Im Besitz des Städelschen Museumsvereins.

50 Karl Freiherr von Pidoll. Unter dem Orangenbaum. Ölgemälde. Kgl. Galerie in Schleißheim.

51 Fritz Boehle. Der Bauer und sein Gespann. Ölgemälde. Besitzer: Herr Heinrich Sexauer in Karlsruhe.

52 Wilhelm Altheim. Die Schafherde. Temperagemälde. Besitzer: Herr Dr. Wilhelm Merton in Frankfurt a. M.

Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert



Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert

Herausgegeben auf Veranlassung des

Frankfurter Kunstvereins

Bearbeitet von

Heinrich Weizsäcker und Albert Dessoff



Mit Abbildungen

Frankfurt am Main · 1909

Joseph Baer & Co. Carl Jügel's Verlag Heinrich Keller F. A. C. Prestel
Moritz Abendroth

Kunst und Künstler
in Frankfurt am Main
im neunzehnten Jahrhundert

Herausgegeben auf Veranlassung des

Frankfurter Kunstvereins

Zweiter Band

Biographisches Lexikon der Frankfurter Künstler im neunzehnten Jahrhundert

bearbeitet von

Albert Dessoff

Mit einer Originalradierung von Peter Halm

Frankfurt am Main · 1909

Joseph Baer & Co. Carl Jügel's Verlag Heinrich Keller F. A. C. Prestel
Moritz Abendroth

Druck von August Osterrieth in Frankfurt am Main. Schriften und Buchschmuck (von Heinrich Vogeler in Worpswede) aus der Gießerei von Gebr. Klingspor in Offenbach am Main. Einbanddecke und Vorsatzpapier von Johannes Cissarz in Stuttgart.

Vorwort

Nicht ganz so rasch als es in den Wünschen der Herausgeber gelegen war, ist es möglich gewesen, dem vor einem Jahre erschienenen ersten Bande unserer Frankfurter Kunstgeschichte den zweiten folgen zu lassen. Vielmehr hat die außerordentliche Fülle des gegebenen Stoffes eine Verzögerung der schon zum Herbst des vergangenen Jahres in Aussicht gestellten Veröffentlichung bis jetzt unvermeidlich gemacht. Indem wir das nun zu Ende geführte Werk der Öffentlichkeit übergeben, sei es uns gestattet, an unsere schon vor Jahresfrist gemachten Mitteilungen einige weitere orientierende Bemerkungen anzuknüpfen.

An dem hier vorliegenden zweiten Bande ist die Sammlung und Sichtung des gesamten Stoffes und seine Ausarbeitung in Buchform durch Herrn Albert Dessoff geschehen, und zwar als dessen selbständige Arbeit. Ihm ist ebenso die Bearbeitung des gesamten Quellenmaterials zu danken, aus der die jedem einzelnen Artikel beigefügten Literaturangaben hervorgegangen sind. Der Redaktion des Ganzen, die, wie schon im Vorwort des ersten Bandes mitgeteilt worden ist, Herrn Professor Dr. Weizsäcker anvertraut war, fiel die Feststellung der für die Behandlung des Stoffes maßgebenden Grundsätze und eine Revision des Manuskriptes nach seinem Abschlusse zu, wie denn auch alle Korrekturen mit durch seine Hand gegangen sind. Vieles, was dabei von ihm hinzugefügt wurde, ist auf seinen eigenen Wunsch im Text nicht mit besonderer Nennung seines Namens hervorgehoben worden, um den räumlichen Umfang des ohnehin durch Quellenangaben stark in Anspruch genommenen Druckes nicht noch mehr auszudehnen. Wir möchten aber an dieser Stelle nicht unerwähnt lassen, daß außerdem eine größere Zahl von besonders wichtigen Biographien durch die Mitwirkung von Professor Weizsäcker teils ganz ihre gegenwärtige Form erhalten hat, teils in wesentlichen Bestandteilen ihres Inhalts ergänzt worden ist, so die Artikel Altheim, Peter Becker, Boehle, Burger, Peter Burnitz, Cornelius, Jakob Fürchtegott Dielmann, Viktor Müller, Karl Morgenstern, Reiffenstein, Rethel, Roederstein, Schmitson, Scholderer, Schreyer, v. Schwind, Steinhausen, v. Steinle, Thoma, Veit u. a. m. Zur Bewältigung des großen und noch bis zur letzten Stunde anwachsenden Materials erwies sich, als schon der Druck begonnen hatte, die Einstellung einer Hilfskraft notwendig. Sie wurde in dem kgl. Hauptmann z. D. Herrn Maler Karl v. Bertrab in Cronberg gefunden, dessen umsichtiger und gewissenhafter Tätigkeit die Feststellung oder Nachprüfung zahlreicher wertvoller Einzelheiten, die noch auf Erledigung warteten, sowie eine Kontrolle sämtlicher Literaturangaben zu danken ist. An der Lesung der Korrekturen waren außer den Herren Dessoff und Weizsäcker auch die Herren Direktor Dr. Paul Roediger in Frankfurt und Heinrich Wallau in Mainz beteiligt. Aufs neue hat uns der zuletzt genannte geschätzte Mitarbeiter zugleich in allen künstlerischen Fragen der Buchausstattung anordnend und beratend zur Seite gestanden, wofür ihm hier der Ausdruck des herzlichen Dankes aller Beteiligten wiederholt sei. Nicht minder schulden wir erneuten Dank den Vorständen der öffentlichen Bildungsanstalten in Frankfurt, deren schon im Vorwort zum ersten Bande gedacht ist, und gleicher Dank gilt den ebenda genannten Freunden unseres Unternehmens, den Herren Professor Otto Donner-v. Richter, Ferdinand Günther-Prestel, Johann Friedrich Hoff, Professor Dr. Rudolf Jung und Franz Rittweger, die uns nach wie vor im engeren Gremium unserer

Redaktionskommission die reichen Schätze ihrer Orts- und Personenkenntnis zur Verfügung gestellt haben. Insonderheit sind wir Herrn Rittweger verbunden für leihweise Überlassung einer Sammlung von Broschüren, Zeitungsausschnitten und handschriftlichen Aufzeichnungen aus seinem Besitz, die ein Material von einzigartiger Bedeutung zur Geschichte der Frankfurter Kunst im neunzehnten Jahrhundert enthalten und in unserem Lexikon ausgiebige Verwertung gefunden haben. Noch eine besondere Art der Förderung haben wir endlich zu erwähnen, deren sich unsere Arbeit erfreuen durfte. Wie die Quellenangaben des Lexikons erkennen lassen, umfaßt die einschlägige Literatur nur einen verhältnismäßig engen Ausschnitt von biographischen Nachrichten, deren Ergänzung durch persönliche Nachfragen sich die Herausgeber als ihre erste Aufgabe angelegen sein lassen mußten. Es sind zu diesem Zweck über fünfhundert Fragebogen durch den Frankfurter Kunstverein sowohl an die lebenden, als an die Nachkommen der verstorbenen einheimischen Künstler verschickt worden, von denen nur ganz wenige unbeantwortet geblieben sind. Wo solche Nachrichten aus erster Hand vorliegen, ist dies im Text bemerkt. Für die ergiebige Beisteuer, die uns mit ihnen geleistet worden ist, sei gleichfalls an dieser Stelle aufrichtiger Dank gesagt.

Hinsichtlich der allgemeinen, in der Bearbeitung unseres Werkes befolgten Richtungslinien dürfen wir auf das im Vorwort zum ersten Bande Gesagte zurückverweisen. Zu Grunde gelegen haben ihnen, wie dort schon erwähnt ist, die in dem Thieme-Beckerschen Allgemeinen Lexikon der bildenden Künstler zur Geltung gelangten Prinzipien, wennschon das besondere lokale Interessengebiet, dem unsere Veröffentlichung gewidmet ist, eine Durchbrechung dieser Grundsätze an einzelnen Stellen unvermeidlich werden ließ. Das ist vor allem hinsichtlich der Aufzählung der Werke der einzelnen Künstler der Fall gewesen, bei der sich zwar sehr bald wie dort die Aufstellung von sogenannten Oeuvrekatalogen als ein Ding der Unmöglichkeit herausstellte, wenn das Erscheinen des Buches nicht auf unbestimmte Zeit vertagt werden sollte, bei der aber doch darauf Gewicht gelegt wurde, die entweder in Frankfurt entstandenen oder heute hier vorhandenen Kunstwerke so ausgiebig wie möglich heranzuziehen. Was hier zunächst für die Werke der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst geschehen ist, gilt nicht minder für das Gebiet der graphischen Künste. Auch hier mußte auf Vollständigkeit der Angaben verzichtet werden, jedoch ist darauf Bedacht genommen worden, daß besonders seltene oder wertvolle Drucke, darunter auch manche längst vergessene Blätter, gebührend ans Licht gezogen und daß weiterhin die Sammlungen, vor allem die einheimischen, genannt werden, in denen graphische Arbeiten des einen oder anderen Künstlers von Rang in besonders reichhaltiger Auswahl zu finden sind. Verbesserungen und Zusätze zu etwa schon vorhandenen Oeuvreverzeichnissen der Fachliteratur sind natürlich ebensowenig versäumt worden. Bei Kunstwerken, die sich im Privatbesitz befinden, sind soviel als möglich die gegenwärtigen Eigentümer namhaft gemacht. Nur insoweit diese nicht festzustellen waren, sind die Namen der ursprünglichen Besitzer angegeben, um damit etwaigen weiteren Nachforschungen eine Handhabe zu bieten. Daß von allen kritisch-ästhetischen Erörterungen der Werke Abstand genommen wurde, ergab sich von selbst aus der Anlage des Gesamtwerks, in der hiefür der erste, darstellende Teil von vornherein ausschließlich bestimmt gewesen ist.

Waren hier für Sichtung und Ordnung des Materials verhältnismäßig einfache Voraussetzungen gegeben, so erwies sich dagegen die Auswahl der zu bearbeitenden Künstlernamen selbst als eine nicht ebenso leichte Aufgabe, und das aus verschiedenen Ursachen. Deutlich genug erschienen zwar mit den Jahren 1800 und 1900 Anfangs- und Endpunkt des Zeitraumes bezeichnet, innerhalb dessen die Wahl zu geschehen hatte, allein es leuchtete von selbst ein, daß diese nur als fließende Grenzen betrachtet werden konnten. Um nicht wichtige Namen ausscheiden zu müssen, nur deshalb, weil die Lebensdauer ihrer Träger sich nicht genau dem vorher bestimmten Zeitabschnitte eingefügt hätte, wurde festgesetzt, daß auch von älteren, noch im achtzehnten Jahrhundert geborenen Künstlern alle diejenigen Berücksichtigung finden sollten, die wenigstens mit einem Viertel ihrer Lebenszeit noch dem neunzehnten angehört haben, während auf der anderen Seite aus der Reihe der jüngsten einheimischen Künstlergeneration nur diejenigen Personen aufgenommen wurden, die schon vor dem Jahre 1900 in Frankfurt mit selbständigen Leistungen hervorgetreten sind oder doch wenigstens am Orte selbst ihren Studien obgelegen haben. Es wurde also im allgemeinen in zweifelhaften Fällen größeres Gewicht auf die tatsächlich dem vergangenen Jahrhundert angehörende Wirksamkeit, als auf die äußeren Momente gelegt, die in den Lebensdaten allein gegeben sind. Wenn in Folge dieser grundsätzlich getroffenen Dispositionen die Namen von einzelnen jetzt in Frankfurt wirkenden verdienten Künstlern in unserem Verzeichnis vermißt werden sollten, so ist das, wie wir nachdrücklich betonen, nicht aus Mangel an Kenntnis oder Wertschätzung ihrer Leistungen, sondern lediglich diesem Ordnungsprinzip zuliebe geschehen, an dem notwendig festgehalten werden mußte, wenn das Erscheinen unsres Werks nicht durch fortlaufende Nachträge und Ergänzungen noch mehr, als ohnedies leider unvermeidlich war, verzögert werden sollte. Zu nicht minder eingehenden Erwägungen gab ferner die begriffliche Bestimmung des Künstlerberufes überhaupt Anlaß. Welche Art und welches Maß von Leistungen sind dem Einzelnen erforderlich, um als Künstler zu gelten, und wer ist von diesem Vorzuge ausgeschlossen? Wir haben, ohne für uns selbst ein Richteramt irgendwelcher Art anzustreben, uns schlechthin dahin entschieden, daß der erwerbsmäßige Betrieb des künstlerischen Berufs im weitesten Sinne des Wortes für unsere Auswahl maßgebend sein müsse, und nur aus Gründen der Zweckmäßigkeit mußte im allgemeinen darauf verzichtet werden, neben den Vertretern der sogenannten „freien Kunst“ auch die der „angewandten Künste“ zu berücksichtigen, ohne damit die künstlerische Bedeutung dieser letzten, wie sich von selbst versteht, in Frage stellen zu wollen. Dagegen haben wir absichtlich für den Begriff der künstlerischen Tätigkeit an sich eine so weitgehende Auslegung angenommen, daß auch für ausgezeichnete Dilettanten darin Raum gegeben war. Es wäre doch in einem Frankfurter Künstlerlexikon nicht wohl verzeihlich gewesen, die Namen eines Goethe, einer Bettina v. Arnim u. a. fehlen zu lassen, nur deshalb, weil die unzweifelhaften künstlerischen Gaben, die die Natur in sie gelegt hatte, nicht zu einer vollen, berufsmäßigen Ausbildung gelangt sind. Ebenso ist ja seinerzeit mit den Dilettanten auch Gwinner verfahren, von dem wir uns des weiteren nur dadurch unterscheiden, daß wir die Kategorie der von ihm als Kunstfreunde bezeichneten Forscher oder Liebhaber ganz ausgeschlossen haben. Eine Ausnahme macht bei uns nur sein eigner Name, insofern wir es uns nicht

versagen konnten, seiner Verdienste, die auch unsrer Arbeit reichlich zugute gekommen sind, mit einigen Worten außerhalb des eigentlichen Textes zu gedenken.

Vor eine dritte Alternative von grundsätzlicher Bedeutung sahen sich die Herausgeber gestellt im Hinblick auf eine Reihe von auswärtigen Künstlern, die weder in Frankfurt geboren noch auch dauernd dort ansässig gewesen sind, die hier aber doch, sei es durch vorübergehenden Aufenthalt am Orte, sei es durch hervorragende Schöpfungen, die sie für ihn ausführten, wirksam in die Entwickelung des heimischen Kunstlebens eingegriffen haben. Auch hier konnte nur die strenge Durchführung einer einmal angenommenen Regel die unentbehrliche Ordnung gewährleisten. Es ist davon abgesehen worden, Künstler zu nennen, die nur wenige Wochen oder Monate besuchsweise ortsanwesend waren, oder die überhaupt nur von außen her gewirkt haben. So ist, um auch dafür einige Beispiele anzuführen, als Passant Andreas Achenbach aufgenommen, dessen Aufenthalt in Frankfurt immerhin nahezu den Umfang eines Jahres erreicht hat, während Courbet, der nur einige Monate hier geweilt hat, nur im ersten Bande eine, wennschon umso eingehendere Besprechung gefunden hat; so haben der Baumeister Lucae oder der Bildhauer Schwanthaler keinen Raum in unseren biographischen Mitteilungen gefunden, obschon die von ihnen in Frankfurt geschaffenen Werke, das Opernhaus und das Goethedenkmal, zu den populärsten öffentlichen Kunstdenkmälern der Stadt gehören, eben weil deren Ausführung sich im wesentlichen ohne das persönliche Zugegensein der Urheber am Orte vollzog. Am Schlusse soll die Möglichkeit nicht geleugnet werden, daß aller Sorgfalt unerachtet der eine oder andere Name, der für uns in Betracht kam, übergangen sein könnte. Bei einer lexikographischen Arbeit wie der vorliegenden kann Vollständigkeit wohl angestrebt werden, sie wird aber nie ganz erreichbar sein. Das liegt in der Natur des in beständiger Bewegung befindlichen Stoffes selbst, der auch an sich niemals ein vollständig abgeschlossenes Ganzes bildet. Wir hoffen nichtsdestoweniger mit den Autoren, daß aus der Zahl der wesentlichen Dinge nicht allzuviele übergangen sind, wir werden aber mit ihnen für Ergänzungen und Berichtigungen aus dem Kreise derer, die das Werk benützen, stets verbunden sein. Zuschriften solcher Art bitten wir, der Einfachheit halber, unmittelbar an die Adresse des Frankfurter Kunstvereins gelangen zu lassen, wobei wir uns die Herausgabe eines Nachtrages vorbehalten, falls eine solche der Mühe lohnen sollte.

Der Frankfurter Kunst des vergangenen Jahrhunderts ein ihrer würdiges literarisches Denkmal zu setzen, war unsere Absicht, als vor fünf Jahren an das nunmehr abgeschlossene Werk die erste Hand angelegt wurde. Den beiden Autoren, die uns in der Verwirklichung dieser Absicht durch ihre hingebende Tätigkeit bis heute unterstützt haben, fühlen wir uns zum herzlichsten Danke verpflichtet. Es liegt mehr Arbeit in diesen zwei Bänden, als nach außen hin in die Erscheinung treten mag. Aber wir hegen auch die Zuversicht, daß sie nicht vergebens getan sei. Wir hoffen vielmehr, daß unser Geschichtswerk sich in der Hand des einheimischen Kunstfreundes als ein gerne gebrauchtes Hausbuch bewähren soll. Und würden seine Dienste auch außerhalb unsrer engeren heimatlichen Grenzen willkommen geheißen, wo immer Deutsche Kunst geschätzt und gepflegt wird, so würde damit auch der letzte unsrer Wünsche erfüllt sein.

Frankfurt a. M., den 1. Januar 1909 — Der Frankfurter Kunstverein

Philipp Friedrich Gwinner

Geboren in Frankfurt a. M. den 11. Januar 1796, gestorben ebenda den 11. Dezember 1868.

Ein Zufall hat es gewollt, daß die abschließende Veröffentlichung des kunstgeschichtlichen Werkes, das sich in diesen Blättern darbietet, nahezu mit dem Tage zusammenfällt, der das vor vierzig Jahren erfolgte Ableben des Senators und Syndikus der Freien Stadt Frankfurt Dr. jur. Gwinner ins Gedächtnis zurückruft, des Mannes, dem die Frankfurter Kunst die noch immer grundlegende Darstellung ihrer geschichtlichen Vergangenheit verdankt. Aber auch ohne diese Verknüpfung eines zeitlichen Zusammenfallens, das sich jeder vorherigen Berechnung entzog, würden es die Herausgeber als ihre Pflicht betrachtet haben, dem Verfasser des im Jahre 1862 erschienenen Werkes über „Kunst und Künstler in Frankfurt am Main" an dieser Stelle ein Wort der pietätvollen Erinnerung zu widmen. Gwinner selbst hat eines verdienten Vorgängers, des Heinrich Sebastian Hüsgen, in sinniger Weise gedacht, indem er dessen Bildnis dem entsprechenden Abschnitte seines Buches einfügte. Es lag nahe genug, in gleicher Weise auch sein Andenken in der hier vorliegenden, an sein Werk anschließenden Veröffentlichung zu ehren, und es ist, wie schon im Vorwort des ersten Bandes erwähnt wurde, der freigebigen Unterstützung seines Sohnes, des Herrn Geheimen Regierungsrates Dr. Wilhelm von Gwinner zu danken, wenn dies in einer so würdigen Form wie in Halms Radierung geschehen konnte, die diesem zweiten Bande als Titelkupfer mitgegeben ist.

Geboren auf dem Gutleuthofe, dessen Pächter sein Vater war, und auf dem Frankfurter Gymnasium erzogen, dann in den großen Tagen der Befreiungskriege, an denen er selbst als freiwilliger Jäger teilnahm, zum Mann gereift und frühe auch in die inneren Aufgaben des politischen Lebens hineingezogen, hat Gwinner im Dienste seiner Vaterstadt den ihm durch Geburt und eigenes Wachstum von selbst gegebenen Wirkungskreis gefunden. Der juristische Beruf, dem er sich zuwandte, führte ihn dem höheren Staatsdienste zu, zuerst in der Richterlaufbahn, dann in der Regierung der Stadt, in der er einmal auch, es war im Jahre 1865, die Würde des älteren Bürgermeisters bekleidet hat; er war der letzte Inhaber dieses Amtes, der es bis zum Ablauf seiner verfassungsmäßigen Dauer geführt hat.

Eine Frucht seiner reifen Jahre sind die kunstgeschichtlichen Forschungen, deren Summe in dem schon genannten Werke Gwinners niedergelegt ist. An kleineren, dem Kunstgebiet entnommenen oder es streifenden Abhandlungen erschienen außerdem: 1857 „Das Städelsche Kunstinstitut". Frankfurter Museum Nr. 15. — 1859 „Goethes Promotion". Frankfurter Museum Nr. 13. — 1860 „Die älteren Grundrisse und Ansichten der Stadt Frankfurt a. M." Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Neue Folge Bd. I S. 275—287. — 1861 „Der große Grundriß der Stadt Frankfurt a. M. vom Jahr 1552". 4 S. 8° gez. Gw. Fliegendes Blatt zur Ausgabe eines neuen Abdrucks des Plans (von Karl Kruthoffer). — 1862 „Eine neuentdeckte Meriansche Ansicht von Frankfurt aus der Zeit von 1612—1619". Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst. Neue Folge Bd. II S. 242—44. — 1867 Nekrolog des Senators Dr. Usener. Mitteilungen an die Mitglieder des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Frankfurt a. M. Bd. III S. 192—195. „Die unterscheidenden Merkmale der verschiedenen Ausgaben des Frankfurter

Belagerungsplans von 1552". Ebenda S. 404—408. — 1868 „Verzeichnis der Bildniſſe Frankfurter Künſtler, Kunſtdilettanten und Kunſtfreunde". Ebenda Bd. III S. 481—504. — Nach ſeinem Tode erſchienen: „Karl Ballenberger". Artikel in der Frankfurter Zeitung, Juni 1869. — Mehrere kleinere Artikel in dem von Dr. Julius Meyer herausgegebenen Allgemeinen Künſtlerlexikon. Leipzig 1872—85.

Mit dem geſchichtlichen Forſchertriebe gingen in Gwinner die Neigungen des Kunſtliebhabers und des Sammlers Hand in Hand. Der Inhalt des Kataloges ſeiner Kunſtſammlung, die nach ſeinem Tode 1869 verſteigert wurde, gibt hinlänglich Zeugnis von dem Wiſſen und dem Geſchmack des Kenners, zu dem er ſich gebildet hatte, Vorzügen, die ihn auch an der Begründung der ehemaligen Städtiſchen Gemäldegalerie den gewichtigſten Anteil nehmen ließen. Ebenſo hat er im Vorſtand des älteren Kunſtvereins jahrzehntelang erfolgreich gewirkt. Sollen wir endlich verſuchen, uns ſein Bild auch nach der Seite der menſchlichen Perſönlichkeit zu vergegenwärtigen, ſo ſteht uns dafür die Schilderung zu Gebote, die von ihr in der dreizehnten Generalverſammlung des Vereins für Geſchichte und Altertumskunde zu Frankfurt a. M. durch deſſen erſten Vorſitzenden Dr. jur. Ludwig Heinrich Euler im Rahmen eines größeren Nekrologes entworfen worden iſt. Hier ſind als der „unverwüſtliche Grundton ſeines Weſens" Lauterkeit, Treue und Mannesmut, gepaart mit ſeltener Anſpruchsloſigkeit und Beſcheidenheit hervorgehoben, und mit beſonderer Wärme iſt zugleich des Patrioten gedacht, der in ihm war, und deſſen Herz in leidenſchaftlichem Drange für Wohlfahrt, Recht und Ehre ſeiner Vaterſtadt ſchlug. Ohne Zweifel liegen in dieſen Eigenſchaften auch die Grundzüge der Anſchauung und Geſinnung vor, die den Hiſtoriker Gwinner in der ihm eigenen Individualität beſtimmten, und die uns nun auch ſein inneres Handeln lebendig vor Augen treten laſſen. Es ſind die entſcheidenden Züge einer idealen Geſchichtsauffaſſung, wie ſie immer unentbehrlich ſein werden, um aus dem Schutt des Zufälligen und des Vergänglichen das auszuſcheiden, was bleibt, und um in dem nüchternen Gewebe der Tatſachen ahnend die höhere Zweckbeſtimmung zu begreifen, der alles Werdende zuſtrebt.

H. W.

Vorbemerkungen zum Gebrauche des Lexikons

Bei den Namen der Künstler sind die Rufnamen, soweit sie zu ermitteln waren, gesperrt gedruckt.

Kunstwerke, die sich in öffentlichem oder privatem Besitz in Frankfurt befinden, sind ohne besondere Ortsbezeichnung, nur mit den Namen der Eigentümer angeführt; nur bei auswärtigen Besitzern sind auch die Ortsnamen hinzugefügt. Alle Personennamen sind ohne Titel angeführt, mit Ausnahme derjenigen Fälle, in denen der Titel zur näheren Bezeichnung seines Inhabers dienlich ist.

In den Literaturnachweisen sind die häufig sich wiederholenden Titel von Büchern, Zeitschriften usw. mit Chiffren angeführt, deren Verzeichnis in alphabetischer Reihenfolge hier unten folgt.

T. mit nachfolgender Zahl bedeutet die entsprechende Seitenzahl im Text des ersten Bandes dieses Werkes; sind mehrere Zahlen hintereinander genannt, so bezeichnet die vorn stehende die im gegebenen Falle wichtigste Textstelle.

Taf. weist ebenso auf die dem ersten Bande beigegebenen Lichtdrucktafeln hin.

Verzeichnis der für die Literatur gebrauchten Abkürzungen

ADB = Allgemeine Deutsche Biographie. Bd. 1 ff. Leipzig 1875 ff.

AFKG = Akten der Frankfurter Künstlergesellschaft.

AW = Artistisches Wochenblatt hrsg. von J. C. Stellwag. Nr. 1—17. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1830.

BadBiogr = Badische Biographien. T. 1 ff. Karlsruhe 1875 ff.

BBl = Biographische Blätter. Hrsg. von A. Bettelheim. Bd. 1. 2. [Mehr nicht erschienen.] Berlin 1895. 96.

Bell = Bellier de la Chavignerie, E. Dictionnaire général des artistes de l'école française. Continué par L. Auvray. T. 1. 2. Paris 1882. 85.

BJ = Biographisches Jahrbuch und Deutscher Nekrolog, hrsg. von A. Bettelheim. Bd. 1 ff. Berlin 1897 ff.

Böhmer's L = Böhmer's, J. F., Leben, Briefe und kleinere Schriften. Durch J. Janssen. Bd. 1—3. Freiburg i. Br. 1868.

Bött = Bötticher, F. v. Malerwerke des neunzehnten Jahrhunderts. Bd. 1. 2. Dresden 1891—1901.

Brümmer = Brümmer, F. Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten des neunzehnten Jahrhunderts. 5. Aufl. Bd. 1—4. Leipzig 1901.

CBlddKV = Central-Blatt der deutschen Kunst-Vereine. Jahrg. 1. 2. [Mehr nicht erschienen.] Berlin 1839. 40.

CFKA = Catalog der Frankfurter Kunst- und Industrie-Ausstellung. Frankfurt a. M. 1864.

ChfbK = Chronik für die bildende Kunst. Geschäfts-Organ für die deutsche Kunstwelt. Jahrg. 1863. [Mehr nicht erschienen.] Göttingen 1863.

ChfvK = Chronik für vervielfältigende Kunst. Beiblatt zu den Graphischen Künsten. Siehe: GK.

DJA = Katalog der Ausstellung deutscher Kunst aus der Zeit von 1775—1875. Kgl. Nationalgalerie, Berlin. Januar bis Mai 1906. Gemälde und Skulpturen. 2. Aufl. München 1906.

Did = Didaskalia. Blätter für Geist, Gemüth und Publicität. Beiblatt zum Frankfurter Journal, seit 1903 zum Intelligenz-Blatt. Frankfurt a. M. 1823 ff.

Diosk = Die Dioskuren. Zeitschrift für Kunst, Kunstindustrie und künstlerisches Leben, redig. von M. Schasler. Jahrg. 1—20. [Mehr nicht erschienen.] Berlin 1856—75.

DK = Dekorative Kunst. Illustrierte Zeitschrift für angewandte Kunst. Herausgeber: H. Bruckmann und J. Meier-Graefe. Jahrg. 1 ff. München 1898 ff.

DKBl = Deutsches Kunstblatt. Zeitung für bildende Kunst und Baukunst. Redig. von F. Eggers. Jahrg. 1—9. [Mehr nicht erschienen.] Leipzig, Berlin, Stuttgart 1850—58.

DKuD = Deutsche Kunst und Dekoration. Illustrierte Monatshefte zur Förderung deutscher Kunst und Formensprache in neuzeitlicher Auffassung. Hrsg. von A. Koch. Jahrg. 1 ff. Darmstadt 1897/98 ff.

FB = Frankfurt a. M. und seine Bauten. Hrsg. vom Architekten- und Ingenieur-Verein. Frankfurt a. M. 1886.

FGCh = Frankfurter Gemeinnützige Chronik. Jahrg. 1–7; Jahrg. 8 Januar bis März. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1841—48.

FHNF = Frankfurter Hausblätter. Aus Vergangenheit und Gegenwart. Hrsg. von F. Rittweger. Neue Folge T. 1; T. 2 Nr. 1—33. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1881. 82.

FJ = Frankfurter Journal. Frankfurt a. M. 1814—1903.

FJb = Frankfurter Jahrbücher. Bd. 1—12. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1832—38.

FM = Frankfurter Museum. Süddeutsche Wochenschrift. Hrsg. von Th. Creizenach und O. Müller. Jahrg. 1–5. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1855—59.

FN = Frankfurter Nachrichten. Beiblatt zum Intelligenz-Blatt der Stadt Frankfurt a. M. Frankfurt a. M. 1855, 1857 ff.

FP = Frankfurter Presse. 1870—30. Juni 1873, 9. Februar 1880—31. Dezember 1881. [Mehr nicht erschienen. Siehe auch NFP.] Frankfurt a. M. 1870–81.

FZ = Frankfurter Zeitung und Handelsblatt. Frankfurt a. M. 1866 ff.

GA = General-Anzeiger der Stadt Frankfurt. Frankfurt a. M. 1876 ff.

GB = Das geistige Berlin. Eine Encyklopädie des geistigen Lebens Berlins. Hrsg. von R. Wrede und H. v. Reinfels. Bd. 1: Architekten, Bildhauer, Maler ꝛc. Berlin 1897.

GD = Das geistige Deutschland am Ende des XIX. Jahrhunderts. Bd. 1: Deutsches Künstler-Lexikon der Gegenwart. Leipzig, Berlin 1898.

GK = Die graphischen Künste. Redig. von O. Berggruen. Jahrg. 1 ff. Wien 1879 ff.

Gutenb = Gedenk-Buch zur vierten Jubelfeier der Erfindung der Buchdruckerkunst begangen zu Frankfurt am Main … Frankfurt a. M. 1840.

Gw I = Gwinner, Ph. F. Kunst und Künstler in Frankfurt a. M. vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Kunstinstituts. Frankfurt a. M. 1862.

Gw II = Zusätze und Berichtigungen zum vorgenannten Werk. Frankfurt a. M. 1867.

GwHs = Handschriftlicher Sammelband, enthaltend Notizen Ph. F. Gwinners und von ihm gesammelte Selbstbiographien von Frankfurter Künstlern.

HKL = Hamburgisches Künstler-Lexikon. Bearb. von einem Ausschusse des Vereins für hamburgische Geschichte. Bd. 1: Die bildenden Künstler. Hamburg 1854.

Hoff I = Hoff, J. F. Aus einem Künstlerleben. Eine Alt-Frankfurter Familiengeschichte. Frankfurt a. M. 1901.

Hoff II = Hoff, J. F. Ein Künstlerheim vor 70 Jahren. Frankfurt a. M. 1902.

Hoff III = Hoff, J. F. Lehrjahre bei Ludwig Richter und in München. Frankfurt a. M. 1903.

Hoff IV = Hoff, J. F. Amt und Muße, Ludwig Richter als Freund. Frankfurt a. M. 1903.

JdbK = Jahrbuch der bildenden Kunst. Jahrg. 1 ff. Berlin 1902 ff.

IStHM = Inventar des Städtischen Historischen Museums zu Frankfurt a. M.

IZ = Illustrierte Zeitung. Bd. 1 ff. Leipzig 1843 ff.

Kaulen = Kaulen, W. Freud' und Leid im Leben deutscher Künstler. Ihren mündlichen Mittheilungen nacherzählt. Frankfurt a. M. 1878.

KB = Auktions-Kataloge von Rudolf Bangel, Frankfurt a. M. Nr. 1 ff. Frankfurt a. M. 1887 ff.

KBl = Kunstblatt, Beilage zum Morgenblatt. Stuttgart 1820—49.

KCh = Kunst-Chronik. Beiblatt zur Zeitschrift für bildende Kunst. Siehe: ZfbK.

KfA = Die Kunst für Alle. Jahrg. 1 ff. München 1885/86 ff.

KlChr = Die Kleine Chronik. Jahrg. 1—18. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1871—88.

KlPr = Kleine Presse. Frankfurt a. M. 1885 ff.

Kohut = Kohut, A. Berühmte israelitische Männer und Frauen in der Kulturgeschichte der Menschheit. Bd. 1. 2. Leipzig 1900. 01.

KuZ = Die Kunst unserer Zeit. Redig. von H. E. v. Berlepsch. Jahrg. 1 ff. München 1890 ff.

Merlo = Merlo, J. J. Kölnische Künstler in alter und neuer Zeit. Neu bearb. von E. Firmenich-Richartz und H. Keussen. Düsseldorf 1895.

Mey = Allgemeines Künstler-Lexikon. 2. Aufl. von Nagler's Künstler-Lexikon. Hrsg. von J. Meyer, H. Lücke und H. v. Tschudi. Bd. 1—3. [Mehr nicht erschienen.] Leipzig 1872—85.

M-Gr = Meier-Graefe, J. Entwickelungsgeschichte der modernen Kunst. Bd. 1–3. Stuttgart 1904.

MS = Allgemeines Künstler-Lexikon. 3. Aufl. Vorbereitet von H. A. Müller, hrsg. von H. W. Singer. Bd. 1—5 und Nachträge. Frankfurt a. M. 1895—1906.

Mu = Muther, R. Geschichte der Malerei im XIX. Jahrhundert. Bd. 1—3. München 1893. 94.

Mus = Museum, Blätter für bildende Kunst. Redig. von F. Kugler. Jahrg. 1—5. [Mehr nicht erschienen.] Berlin 1833—37.

MVGA = Mitteilungen des Vereins für Geschichte und Altertumskunde in Frankfurt a. M. Bd. 1–7. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1860—85.

MvK = Müller von Königswinter, W. Düsseldorfer Künstler aus den letzten fünfundzwanzig Jahren. Leipzig 1854.

Nagler = Nagler, G. K. Neues allgemeines Künstler-Lexicon. Bd. 1—22. München 1835—52.

NBl = Neujahrs-Blatt, den Mitgliedern des Vereins für Geschichte und Alterthumskunde zu Frankfurt a. M. dargebracht. 1862—80. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1862—80.

NFM = Neues Frankfurter Museum. April—Dezember 1861. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1861.

NFP = Neue Frankfurter Presse. 1. Juli 1873—8. Februar 1880. [Mehr nicht erschienen.] Frankfurt a. M. 1873—81.

NFrPr = Neue Freie Presse (Wien).

PDK = Pecht, F. Deutsche Künstler des neunzehnten Jahrhunderts. Studien und Erinnerungen. Reihe 1–4. Nördlingen 1877–85.

PMK = Pecht, F. Geschichte der Münchener Kunst im neunzehnten Jahrhundert. München 1888.

Racz = Raczynski, A. Graf. Geschichte der neueren deutschen Kunst. Aus dem Französischen übersetzt von F. H. v. d. Hagen. Bd. 1—3. Berlin 1836—41.

RC = Rittweger, F. Catalog der Frankfurter Historischen Kunst-Ausstellung 1881. Frankfurt a. M. 1881.

Reb = Reber, F. v. Geschichte der neueren deutschen Kunst. 2. Aufl. Bd. 1—3. Leipzig 1884.

Rh = Die Rheinlande. Monatsschrift für deutsche Kunst. Jahrg. 1 ff. Düsseldorf 1900 ff.

Ros = Rosenberg, A. Geschichte der modernen Kunst. Bd. 1—3. Leipzig 1884—89.

Schaarschmidt = Schaarschmidt, F. Zur Geschichte der Düsseldorfer Kunst insbesondere im XIX. Jahrhundert, hrsg. vom Kunstverein für die Rheinlande und Westfalen. Düsseldorf 1902.

SchGS = Schack, A. F. Graf v., Meine Gemäldesammlung. 6. Aufl. Stuttgart 1891.

Schrotz = Schrotzenberger, R. Francofurtensia. Aufzeichnungen zur Geschichte von Frankfurt am Main. 2. Aufl. Frankfurt a. M. 1884. Exemplar mit handschriftlichen Zusätzen von A. Horne im Frankfurter Stadtarchiv.

SchVStI = Schüler-Verzeichnisse des Städelschen Kunstinstituts.

SchwKL = Schweizerisches Künstler-Lexikon. Hrsg. vom Schweizerischen Kunstverein. Redig. von C. Brun. Bd. 1 ff. Frauenfeld 1905 ff.

Seub = Allgemeines Künstler-Lexikon oder Leben und Werke der berühmtesten bildenden Künstler. 2. Aufl., umgearb. und ergänzt von A. Seubert. Neue Ausg. Bd. 1—3. Frankfurt a. M. 1882.

SSuppl = Senats-Supplikationen im Frankfurter Stadtarchiv.

Steinle's Briefw = Steinle's, E. v., Briefwechsel mit seinen Freunden. Hrsg. von A. M. v. Steinle. Bd. 1. 2. Freiburg i. Br. 1897.

StIB = Berichte über das Städelsche Kunstinstitut, durch die Administration veröffentlicht. 1 ff. Frankfurt a. M. 1836 ff.

Ue = Uechtritz, F. v. Blicke in das Düsseldorfer Kunst- und Künstlerleben. Bd. 1. 2. Düsseldorf 1839. 40.

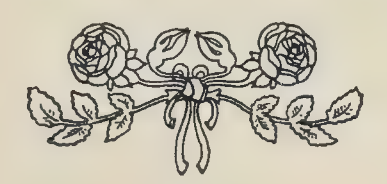
Wiegm = Wiegmann, R. Die Königl. Kunst-Academie zu Düsseldorf. Düsseldorf 1856.

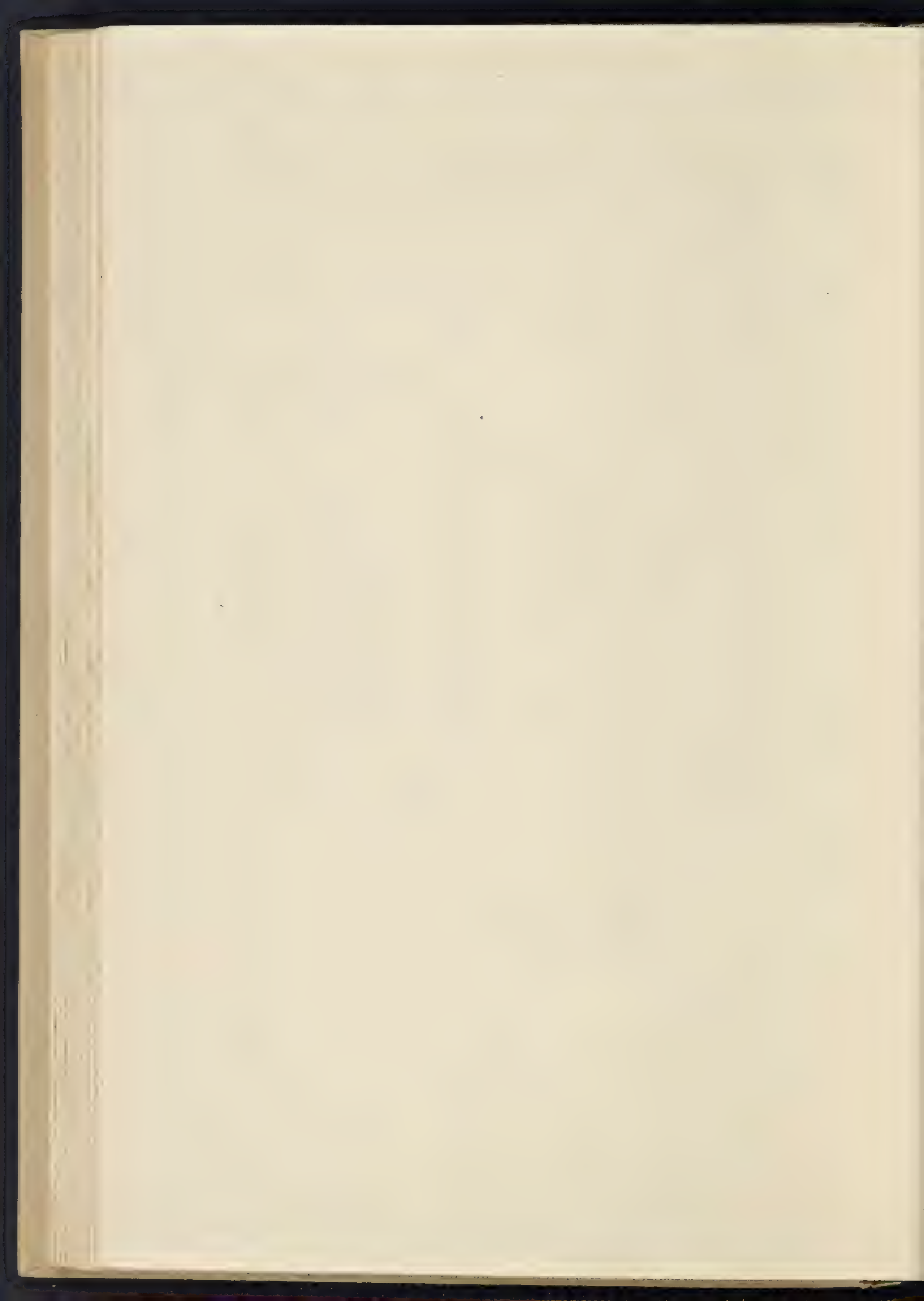
WK = Weizsäcker, H. Catalog der Gemälde-Gallerie des Städelschen Kunstinstituts in Frankfurt a. M. Abteilung 2: Neuere Meister. Frankfurt a. M. 1903.

WNKL = Wurzbach, A. v. Niederländisches Künstler-Lexikon. Bd. 1 ff. Wien und Leipzig 1906 ff.

Wurzb = Wurzbach, C. v. Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich. Th. 1–60. Wien 1856—91.

ZfbK = Zeitschrift für bildende Kunst. Bd. 1 ff. Leipzig 1866 ff.





Achenbach, Andreas, Maler, Radierer u. Lithograph, geb. zu Kassel am 29. September 1815, von 1827—35 Schüler der Akademie zu Düsseldorf unter Leitung Schirmers, kam 1837 von München nach Frankfurt a. M. und blieb dort bis zum Jahre 1838. In einem Atelier des Städelschen Instituts, das er bezog, vollendete er 1837 ein schon vorher in München begonnenes umfangreiches Bild „Seesturm an der norwegischen Küste", das in den Besitz des Instituts überging. Außerdem entstanden im Jahre 1837: „Stürmische See" (Besitzer: E. G. Mays Erben), „Dorfschenke am Walde" (Bes.: Pfarrer Brüggemann in Kettwig), „Seesturm an der schwedischen Küste" (Bes.: Neue Pinakothek, München), „Norwegische Landschaft" (Bes.: Kunsthalle, Karlsruhe), „Marine" (Bes.: J. M. Heimann in Köln), „Seeküste" (bewegte See mit Fischerboot, Bes.: Frau von Lang) und „Seestrand zur Ebbezeit" (Bes.: Provinzialmuseum Hannover). Auch das Bild „Bewegte See" (Bes.: Frau Dr. Reiß) und die Farbenskizze „Kanal in Amsterdam" (Bes.: Maler E. Cohen) sollen derselben Zeit entstammen. Ferner radierte der Künstler während seines Frankfurter Aufenthaltes verschiedene kleine Schiffs- und Matrosenszenen und eine Waldlandschaft, deren Platten in den Besitz der Prestelschen Kunsthandlung in Frankfurt a. M. gelangten. Die wohl vollständige Reihe dieser Originalradierungen nebst anderen, die in Meyers Allgemeinem Künstlerlexikon beschrieben sind, ist in der Sammlung des Städelschen Instituts zu finden, die Bezeichnungen dort z. T. von Meyers Angaben abweichend. Zur selben Zeit führte A. endlich für die von Gutzkow u. A. in Frankfurt herausgegebene Zeitschrift „Der Telegraph" einige lithographische Blätter satirischen Inhalts aus, die in der Literatur bisher keinerlei Erwähnung gefunden haben. Das Exemplar der Frankfurter Stadtbibliothek weist deren fünf im Jahrgang 1837 (mehr nicht erschienen) auf; ihre Gegenstände sind: „Der Coulissenreißer", zwei Jahrmarktszenen, ein Krämer vor seinem Laden und eine Opernszene.
◇ SchVStI I. — FHNF I 251. — GwHs. — Bött I 2 ff. — Mey I 43 ff. — MS I 3 f. — WK II 2. — Mündliche Mitteilungen des Herrn F. Günther-Prestel. — Vgl. ferner: G. Voß, Andreas Achenbach. Wien 1896. (Siehe auch GK XIX 1 ff.) — Ros II 407 ff. — PDK III 328 ff. — Nord und Süd, XV (1880) 381 ff. (L. Pietsch). — KCh XXI (1886) 1 ff. — Reb III 348 ff. — Mu II 267 ff. — Schaarschmidt 207. — T. **69**.

Achten, Joseph, Maler, geb. zu Wien 1822, † zu Meran am 10. November 1867, kam mit seiner Schwester, der einst viel genannten Sängerin Fischer-Achten, nach Frankfurt und war von 1833—36 Schüler des Städelschen Instituts. 1836 scheint er mit seiner Schwester nach Braunschweig gezogen zu sein. Anfangs der 1850er Jahre lebte er in Hannover, 1861 stellte er in Berlin aus. Einem kurz vor seinem Tode an ihn ergangenen Ruf an die Akademie zu Graz konnte er nicht mehr Folge leisten. Dem mit einem hervorragenden Formensinn begabten Künstler war die natürliche Fähigkeit, Farben zu unterscheiden, versagt; er malte daher seine Porträts und Charakterstudien grau in grau. In Frankfurt zeichnete er ein Bildnis des Schöffen Dr. Böhmer, das von Kappes gestochen wurde. Gemälde von ihm sind: „Die Verlassene", „Die Verschämte", „Die Freundinnen", „Die Lauscherin".
◇ SchVStI I 325. — GwHs. — FHNF I 290. — Seub I 4. — Mey I 48. — KCh I (1866) 51. — KBl 1853, 171. — Diosk VI (1861) 120; XI (1866) 94 u. 341; XII (1867) 3 u. 19. — BJ I 404.

Ackermann, Georg Friedrich, Maler und Radierer, geb. zu Mainz 1787, † zu Frankfurt a. M. 1843, kam während der Regierung des Fürstprimas 1806 nach Frankfurt; er sagte der Kunst später ab und trat als Beamter in städtische Dienste. Von ihm Landschaften und Tierstücke in Aquarell, sowie Radierungen, die letzteren vorwiegend Reproduktionen; eine Originalradierung zeigt eine mit zwei Mädchen staffierte Landschaft.
◇ Gw I 453. — Mey I 51.

Ackermann, Johann Adam, Maler, Bruder des Vorigen, geb. zu Mainz 1780, † zu Frankfurt a. M. am 27. März 1853, pflegte anfangs die Landschaft, wurde dann in Paris durch David zum Historienbild hingeführt und kehrte später wieder zur Landschaft zurück. Er kam als Hofmaler des Fürstprimas und späteren Großherzogs von Frankfurt Karl von Dalberg nach Aschaffenburg und 1804 nach Frankfurt a. M., wo er seitdem künstlerisch tätig war und Zeichenunterricht an Schulen erteilte. Er war zweimal, zuletzt 1818, in Italien. Taunus, Spessart und Odenwald lieferten ihm hauptsächlich die Motive für seine Landschaften. Auch Ansichten der Donaugegenden und solche von Frankfurt hat er gemalt. Zwei Landschaften „Auerbach an der Bergstraße" und „Gegend bei Borghetto" besitzt die Großh. Galerie zu Darmstadt. Ferner sind zu nennen: „Italienische Mondscheinlandschaft", „Ansicht des Donaustrudels" (Bes.: Frau Daniels in Aachen), Aquarell: „Das ehemalige Kaufhaus zu Mainz", eine Landschaft i. Bes. der Familie v. Bethmann.
◇ Gw I 452 f. — Mey I 51. — KB 453/454 S. 5. — AW 1830 Nr. 1 u. Nr. 13. — RC 16.

Adlerflycht, Susanna Maria Rebecca Elisabeth von, geb. von Riese, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. September 1775, † daselbst am 15. März 1846, war Schülerin J. D. Bagers. Von ihr Blumen- und

Früchtestücke, Landschaften, Porträts und Genrebilder, teils Originale, teils Kopien. Ein von ihr 1811 gezeichnetes und später in Farben ausgeführtes Panorama des Rheintals (wohl das erste dieser Art) wurde 1823 in Stuttgart lithographiert.
◇ Gw I 440. — Mey I 83 (gibt 1822 als Erscheinungsjahr der Lithographie des Rheinpanoramas an).

L'Allemand

Siehe unter L.

Alt,

Jakob, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. September 1789, † zu Wien am 1. Oktober 1872, studierte anfangs in seiner Vaterstadt, kam 1810 oder 1811 auf einer nach Rom unternommenen Reise nach Wien und besuchte dort die Akademie der bildenden Künste. Von der Porträt-, Landschafts- und Architekturmalerei ging er zur Ausübung der Lithographie über. 1828 und 1833 bereiste er Oberitalien. In den 1830er Jahren bis 1848 beschäftigte ihn fast ausschließlich Kaiser Ferdinand, für welchen er eine große Anzahl Aquarelle malte. Später gab er sich dem Studium der Wiener Flora hin, dessen Resultat eine Sammlung von 400 Blättern war, welche sich neben vielen Aquarellstudien aus Deutschland, Italien, Ungarn und Dalmatien in seinem Nachlaß vorfanden. Gemälde: „S. Giorgio Maggiore in Venedig" (1834, i. Bes. des österreichischen Kaiserhauses), „Der Domplatz in Regensburg" (1842), „Der Kirchhof zu Hallstadt", „Gargnano am Gardasee" u. a. Auf lithographischem Gebiete sind folgende nach seinen eigenen Zeichnungen vervielfältigte Werke zu nennen: „Donau-Ansichten nach dem Laufe des Donaustroms von seinem Ursprung bis zu seinem Ausfluß ins Schwarze Meer", 264 Bl. mit Text, Wien 1820—26, „Vorzüglichste Ansichten des Salzkammergutes und dessen Umgebungen", 32 Bl., Wien 1825, „Bilder aus den Alpen der Österreichischen Monarchie", 66 Bl., Wien 1833, „Malerische Donaureise vom Ursprunge bis Belgrad", 71 Bl. mit Text, Wien 1833 (nach Wurzbach 1836). Ferner stammt von ihm ein Teil der 78 Blätter des Werkes „Ansichten der Residenzstadt Wien, der Vorstädte und der umliegenden merkwürdigen Gegenden".
◇ FHNF II 54. — Gw I 454 f. — Seub I 21. — MS I 20. — Bött I 25 f. — Mey I 532. — ADB I 355 (ungenau). — Wurzb I 15, XXVI 367, XXVIII 323. — NFrPr 2. Oktober 1872. — Presse (Wien) 1872 Nr. 271. — Neues Fremdenblatt (Wien) 1872 Nr. 271. — KCh VIII (1873) 26.

Altheim,

Adam Wilhelm, Maler und Radierer, geb. zu Großgerau (Großherzogtum Hessen) am 2. August 1871, Schüler des Städelschen Instituts unter Hasselhorst (1886—90) und Fr. Kirchbach (1890—94), lebt, von einigen Reisen abgesehen, die ihn nach Paris und Florenz führten, in Eschersheim bei Frankfurt a. M. Von ihm vorwiegend Darstellungen aus dem Dorfleben nebst Tierbildern und Landschaften, in Öl oder Tempera, oft auch einfarbig in Tempera oder Tuschzeichnung ausgeführt: „Der Schäfer vor seinem Karren, mit zwei Hunden" (1901, Bes.: August Seyd), „Bauernhof", Zeichnung (Bes.: Frau Ernst v. Marx, Homburg v. d. H.), „Bauernstube" (Bes.: Dr. Moritz Hesdörfer), „Pflügendes Gespann" (Bes.: Oberamtsrichter Bauer in Darmstadt), „Flachlandschaft mit Müllerfuhrwerk" (1901, Bes.: Adolf Wilhelmi), „Dorfstraße in Preungesheim" (Bes.: Dr. Pfefferkorn), „Landschaft mit Schafherde" (Bes.: Wilhelm Merton, s. d. Abb.), „Landschaft mit pflügendem Bauer" (Bes.: Geh. Kommerzienrat Otto Braunfels); ferner Soldatenszenen („Blücher", Tuschzeichnung aus dem Anfang der 90er Jahre) und religiöse Stoffe, so eine „Kreuzigung" (Eigentum der Lukasgemeinde in Frankfurt a. M.) und ein „Barmherziger Samariter". Im Besitz von Ferd. Hirsch „Flucht nach Ägypten" und „Heiliger mit Bär". Im Städelschen Institut „Bauernhof" und die kolorierte Sepiazeichnung „Das Vesperbrot" (1900). Eine Ausstellung von vierzig Gemälden und Zeichnungen des Künstlers veranstaltete die Kunsthandlung Hermes & Co. im März 1905.
◇ SchBStI XIII 3663. — FZ 15. III. 1905, 2. Mgbl. — Kataloge der Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins. — T. **107** f. Taf. **52**.

Amerongen,

Friedrich Kamill Heinrich Baron Taets von, Maler, geb. zu Bessungen am 12. Februar 1878, studierte fünf Jahre bei Burger in Cronberg, war dann Schüler des Städelschen Instituts und siedelte 1903 nach Karlsruhe über als Meisterschüler Trübners. Von ihm Porträts und Landschaften („Motiv aus Altenhain i. T.", „Waldinterieur"), ferner „Christi Geburt", „Bauernhof", „Heil. Geistkirche in Heidelberg".
◇ Nach Angaben des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins.

Amling,

Franz Joseph, Maler, geb. zu Trier am 14. Januar 1853, † zu Schleißheim am 27. August 1894, war von 1881—84 Schüler Hasselhorsts am Städelschen Institut und zog dann nach München. Er malte Szenen aus dem militärischen und dem Volksleben, so „Todesritt der französischen Kürassiere bei Wörth", „Letzte Revue" u. a., sowie Jagdbilder („Rendezvous vor der Fuchsjagd") und Landschaften („Kanal bei Schleißheim nach Sonnenuntergang"). Er war auch als Illustrator tätig.
◇ SchBStI XII 3299. — Bött I 964. — MS V 165. BBl I 120. — Rechenschaftsbericht des Münchener Kunstvereins 1894.

Amthor, Ernst, Porträtmaler, Schüler von Jacobs, hielt sich von 1841—44 in Frankfurt auf, um Porträtaufträge auszuführen.
◇ GwHs. — S Suppl.

Andorff, Paul, Maler, geb. zu Weimar am 2. April 1849, Sohn des Kupferstechers August A., besuchte von 1866—72 die Berliner Kunstakademie, arbeitete dazwischen ein Jahr (1869) in Steffecks Privatschüleratelier und von 1870—72 im Atelier Julius Schraders. Bis 1887 blieb er in Berlin ansässig und folgte hierauf einem Rufe als Lehrer der Kgl. Zeichenakademie zu Hanau. Seit Sommer 1903 lebt der Künstler, der zur selben Zeit den Titel eines Kgl. Professors erhielt, in Frankfurt a. M. Von ihm namentlich Architekturbilder und Straßenansichten, meist kleinen Formats. Hervorzuheben sind: „Ansicht der Wallstraße und des Spittelmarkts in Berlin" (1879, Bes.: W. Spindler), „Die Villa C. Spindler an der Oberspree", Sechs Ansichten von Alt-Frankfurt (Bes.: Stadtrat D. Mouson). Andere Bilder von ihm sind: „Der Geiger", „Waldbild aus Todtmoos", „Schloß Philippsruh".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — B. Mannfeld, Paul Andorff, der Maler des alten Frankfurt. Frankfurt a. M. o. J. — T. 99.

Andreae, Tobias, genannt Toby, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. März 1823, † zu München am 22. April 1873 durch Selbstmord, genoß seine Ausbildung von 1842—48 am Städelschen Institut unter J. Becker, Veit und Steinle und folgte dann M. v. Schwind nach München, wo er sich an Rahl und Genelli, später namentlich an Schleich anschloß. Er machte wiederholt längere Reisen nach Italien und Frankreich, behielt aber seinen Wohnsitz, abgesehen von häufigem Aufenthalt in seiner Vaterstadt, in München. Nachdem er anfangs das Historien- und Genrebild kultiviert, wandte er sich später der Landschaftsmalerei zu und fand namentlich mit Mondscheinlandschaften großen Erfolg. Von seinen Bildern seien genannt: „Saul bei der Hexe von Endor" (1852, Bes.: Kunsthalle Hamburg), „Spaziergang" (1864), die Landschaften „München von der Menterschwaige aus gesehen", „Leutstetten am Starnberger See", „Der große Kanal von Venedig" (1869), „Gaëta im Mondschein", „Kufstein bei Nebel" (1872), „Alpenglühen im Wilden Kaiser" u. a. Eine größere Anzahl seiner Werke befindet sich in Familienbesitz in Frankfurt.
◇ Allg. Zeitung 1873. — Münchener Kunstvereinsbericht für 1873, S. 64. — Seub I 30. — FHNF II 63. — Mey I 714 f. — Bött I 34. — MS I 27. — ADB XLVI 11 f. — Diosk VIII (1863) 164, 366; IX (1864) 20 f.; XIII (1868) 90; XIV (1869) 211; XV (1870) 156, 237; XVII (1872) 125 und an anderen Stellen. — Mitteilungen der Familie.

Arnim, Katharina Elisabeth Ludovika Magdalena von, geb. Brentano, geboren zu Frankfurt a. M. am 4. April 1785, † zu Berlin am 20. Januar 1859, Schwester von Clemens Brentano, vermählt 1811 mit Achim von Arnim, die unter dem Namen „Bettina" bekannte Schriftstellerin. Neben ihrer literarischen Tätigkeit hat sich B. v. A. auch als Kunstdilettantin versucht. Motive aus ihren Zeichnungen fanden bei der Ausschmückung der Vorhalle des Berliner Museums Verwendung. Von Bedeutung ist vor allem die von ihr ausgegangene Idee zu einem Goethedenkmal, mit deren Ausgestaltung sie im Anfang der zwanziger Jahre des vorigen Jahrhunderts begann. Nachdem sie eine Zeichnung ihres Entwurfes Goethe selbst im Jahre 1824 vorgelegt hatte, stellte sie in den Jahren 1824 und 1825 mit Wichmanns Hilfe eine Tonskizze her. Des weiteren entstand unter Karl Steinhäusers Mitwirkung ein größeres Gipsmodell, auf Grund dessen derselbe Künstler 1851 in Rom die überlebensgroße Marmorgruppe vollendete, die sich heute im Großherzogl. Museum in Weimar befindet: „Goethe sitzt in antiker Gewandung jupiterhaft tronend da, in der rechten ruhenden Hand einen Kranz, mit der anderen erhobenen eine Leier haltend, in deren Saiten ein zwischen seinen Knien stehender kindlicher weiblicher Genius hineingreift" (Stahr). Das Gipsmodell, das für diese Marmorausführung gedient hat, schenkte der Künstler 1854 dem Kunstverein seiner Vaterstadt Bremen (Kunsthalle, Bremen). Nachbildungen in den verschiedenen Ausgaben von „Goethes Briefwechsel mit einem Kinde" (I. Ausg. Berlin 1835) u. a. O., s. darüber Goedeke und Rollett; eine Zinkätzung nach B.s Originalzeichnung enthält die in der „Cottaschen Handbibliothek" (1906) erschienene jüngste Ausgabe des Briefwechsels.
◇ H. Rollett, Die Goethe-Bildnisse (1883) S. 201 f. (LXXXII) und S. 282 ff. (CX). — Deutsche Rundschau LX (1889) S. 469 (Herman Grimm, Bettinas Goethestatue in Weimar). — K. Goedeke, Grundriß zur Geschichte der deutschen Dichtung VI (1898), S. 78, 82, 85.

Auerbach, Alice Sophia. — Siehe: Trübner.

Bach, Chr., Zeichner, lieferte der lithographischen Anstalt May & Wirsing um 1860 zur Vervielfältigung die Zeichnungen „Hus auf dem Scheiterhaufen", „Luther auf dem Reichstag zu Worms", sowie Bilder Schillers, Luthers und Melanchthons.
◇ Did 5. I. 1860.

Bäppler, Christian Heinrich Otto, Architekt, geb. zu Offenbach a. M. am 18. Juli 1868, besuchte die Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt und ließ sich in Frankfurt a. M. nieder.

Er baute u. a. in Cronberg das Haus Wetzlar und die Villen Armbrüster (1907) und Schuster (1907), in Frankfurt die Villa Dr. Feis (1908).
⋄ Mitteilung des Künstlers und des Herrn Karl v. Bertrab in Cronberg i. T.

Bäumler, Johann Georg, Bildhauer, geb. zu Kitzingen a. M. am 26. Dezember 1871, Schüler des Städelschen Instituts unter Kaupert (1891) und F. Hausmann (1892—98), im Winter 1899/1900 unter C. Hilgers in Rom und Florenz tätig, lebt seit 1901 wieder in Frankfurt. Von seinen Werken sind zu nennen: „Erwachen", Marmor (Bes.: Fräulein Quincke, Düsseldorf); „Aphrodite", Bronze (Bes.: R. Nestle); „Sklavin", Bronze (Bes.: Oberbürgermeister Morneweg, Darmstadt); „Sappho", Marmor; Porträtbüste, Marmor (Bes.: Loge zur Einigkeit, Frankfurt). Aus den letzten Jahren stammt der Skulpturenschmuck an der Fassade des neuen Gebäudes des Physikalischen Vereins und die Reliefs am Jügelhaus.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — KfA XVII (1901/02) 160; XIX (1903/04) 98 (Abbildung). — Kataloge der Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins. — T. **98.**

Bager, Johann Konrad, Miniaturmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Dezember 1780, † daselbst am 25. Januar 1855, Sohn und Schüler des Malers Johann Daniel B. (1734—1815). Neben der Malerei übte er die Musik aus und war bis zu seinem Tod im Orchester des Frankfurter Stadttheaters tätig.
⋄ Gw I 385.

Bagge, Johanna Elisabeth Bertha, Malerin und Radierkünstlerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. März 1859, genoß ihre Ausbildung am Städelschen Institut unter Hasselhorst (1884—86), dann bei Burger in Cronberg von 1886—91. Die Künstlerin bereiste Italien und hielt sich 1896 in Paris sowie in München auf, an welch letzterem Orte sie unter Leitung von Peter Halm Studien im Radieren oblag. Seit 1897 war sie durch Krankheit an der Ausübung künstlerischer Tätigkeit in größerem Umfang verhindert. Werke: „Aus dem alten Frankfurt", 36 Radierungen, Frankfurt a. M., Reitz & Köhler, 1891—96. „Lieder und Bilder", Illustrationen in 12 Federzeichnungen, durch Heliogravüre vervielfältigt, Leipzig, C. F. Amelang. 16 Platten Radierungen zur Familiengeschichte des Freiherrn S. M. v. Bethmann, 1896.
⋄ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — T. **78.**

Bailly, Anna Antoinette. — Siehe: Wendelstadt.

Ballenberger, Georg Karl, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Ansbach am 24. Juli 1801, † zu Frankfurt a. M. am 21. September 1860. Mit 14 Jahren Tassenmaler zu Bruckberg, mit 16 Lehrling eines Steinhauers und Anstreichers zu Ansbach, seit 1822 neun Jahre lang Gehilfe des Baurats Keim daselbst, 1831—33 Malschüler der Akademie zu München, 1834 des Städelschen Instituts als Schüler Veits und seitdem in Frankfurt ansässig. Schöpfer vieler Bilder, meist kleinen Formates, im Geiste mittelalterlicher Kunstrichtung, deren Gegenstände aus der biblischen Geschichte, den Heiligenlegenden, der deutschen Geschichte und Sage entnommen und nicht selten mit einer gemalten ornamentalen Einfassung versehen sind. Im Kaisersaal im Römer von ihm vier Bildnisse: Konrad I. (1836), Ludwig der Bayer, Günther von Schwarzburg und Ruprecht von der Pfalz; im Städelschen Institut „Die heilige Elisabeth", „Szene aus Götz v. Berlichingen" und mehr als 200 Blätter Studien und Entwürfe, Handzeichnungen und Aquarelle, meist Ansichten deutscher Burgen, Schlösser und Kirchen. Vier Ölgemälde für den Bibliotheksaal des Professors Bernhard in Augsburg; andere Ölgemälde: „Die Anbetung der drei Könige aus dem Morgenlande" (in drei verschiedenen Darstellungen), „Rudolf von Habsburg bestätigt das Augsburger Stadtrecht", „Heinrich der Löwe auf dem Reichstag zu Erfurt", „Albertus Magnus", „Tod des Grafen von Helfenstein", Nibelungenbilder. Daneben war der Künstler sehr geschickt im Schneiden gotischer Ornamente in Gips; namentlich bemerkenswert das Modell zu einem gotischen Springbrunnen (für den Römerberg projektiert) im Auftrag des Senators Bernus. Eine Ausstellung von 73 Werken des Künstlers veranstaltete 1901 der Frankfurter Kunstverein. Porträtbüsten B.s schufen E. Graeff und Zwerger (für B.s Grabmal). Ein Bildnis B.s von Rethel lithographierte Christian Becker.
⋄ Nekrolog von Ph. Fr. Gwinner in einem Ansbacher Blatt, Verlag von Carl Brügel & Sohn. — Racz III 412. — MVBA IV 98 (Gwinner). — FHNF I 234 f. — Mey II 651. — ADB II 21 f. — RC 21, 68. — Schrotz 12. — Bött I 47. — MS I 60. — Herm. Becker, Deutsche Maler. — FZ 23. VII. 1901, 2. Mgbl., und 23. IX. 1901, Mgbl. (F. Fries). — Handschriftliche Aufzeichnungen des mit B. befreundet gewesenen Malers J. B. Bauer, hübsche Beiträge zur Charakteristik des originellen Künstlers liefernd, bewahrt Ingenieur F. Bauer-Weber in Frankfurt. — T. **34, 37, 55, 62.**

Ballin, Friedrich Andreas Gustav, Maler, geb. zu Hettstädt, Gebirgskreis Mansfeld, am 12. August 1849, besuchte 1870—77 die Kunstgewerbeschule des k. k. österreichischen Museums für Kunst und Industrie zu Wien unter Th. Theirich und Ferd. Laufberger und arbeitete

in den Sommermonaten hauptsächlich bei den Gebrüdern Schönbrunner. Seit 1866 führten ihn Reisen nach Norddeutschland, namentlich Sachsen, und nach Böhmen. Nach siebenjährigem Aufenthalt in Wien siedelte B. 1877 nach Frankfurt über, wo er bis 1882 als Abteilungschef in der Firma Ph. Holzmann & Co. tätig war. B. hat sich namentlich durch dekorative Malereien bekanntgemacht, so für die Synagoge zu Kaiserslautern und für verschiedene Schlösser und Villen. Nach Linnemanns Entwürfen malte er im Dom das Hallenschiff, die Scheid-Kapelle und die Turmhalle aus, in Erfurt die Reglerkirche, die Thomaskirche und den Chor der Kaufmannskirche, in Spandau die Nicolaikirche. Ferner sind von seiner Hand die Malereien in den Repräsentationsräumen im Regierungsgebäude zu Wiesbaden, im Gerichtsgebäude, im Königl. Schloß daselbst u. a. m., sowie am Württemberger Hof in Frankfurt, letztere nach Entwürfen Linnemanns. Ihm ist auch die Wiederherstellung der alten Malereien im Brömserhof zu Rüdesheim und in der Leonhardskirche zu Frankfurt zu verdanken. Im Auftrag der Regierung lieferte der Künstler eine große Anzahl Aufnahmen von alten Wand- und Deckengemälden in Rüdesheim, Haiger, Stralsund. Eine gedruckte Studie des Künstlers „Der Brömserhof und dessen Erbauer" rc. erschien 1901 im Selbstverlag.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Balzer, Ferdinand, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. Dezember 1872, besuchte 1890—91 die Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt, war 1892 Schüler Anton Burgers in Cronberg i. T., setzte 1893—97 seine Studien an der Kunstschule zu Weimar fort und vollendete dieselben 1898—99 am Städelschen Institut unter W. A. Beer. Seit 1902 hielt er sich an verschiedenen Orten des Taunus auf und siedelte sich 1905 in Wilhelmsbad bei Hanau an. Von seinen Werken sind zu nennen: „Christkindl-Markt zu Frankfurt a. M." (1901, Bes.: F. Schönthal), „In der Dachkammer" (1901), „Im Thale" (1901), „Die Alte beim Gebet" (1902), „Drinnen und draußen" und das Bilderbuch „Freud und Leid der Kinderzeit (1903, Bes.: F. Schönthal).

◇ Südwestdeutsche Rundschau, 1901, S. 93. — Rhein. Kurier 17. I. 1901, Abendausg. — GA 13. IV. 1899. — FZ 17. XI. 1900, 1. Mgbl. — Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bamberger, Fritz, Landschaftsmaler, geb. zu Würzburg am 17. Oktober 1814, † zu Neuenhain bei Soden i. T. am 13. August 1873, kam in früher Jugend (1820) mit seinen Eltern nach Frankfurt a. M., wo diese mehrere Jahre wohnen blieben. In Berlin und seit 1828 in Würzburg machte er seine ersten Malstudien, besuchte in Berlin die Akademie unter der Leitung Schadows, dann das Atelier des Marinemalers Wilh. Krause, bildete sich seit 1831 in Kassel unter Primavesi weiter, ging 1832 nach München und war 1835 wieder in Frankfurt, von wo er im Auftrag des Verlegers Karl Jügel und des Würzburger Buchhändlers Etlinger das Main- und Rheintal bereiste, um Aufnahmen zu machen. Als Resultat erschien „Das Mainthal" von Ludwig Braunfels, mit 54 Stahlstichen nach Zeichnungen von Fr. B. 1836 unternahm er eine Studienreise nach Frankreich und England, absolvierte von 1837—40 eine dreijährige Dienstzeit in Würzburg und kam hierauf nach Frankfurt zurück. 1845 besuchte er den Nordwesten von Frankreich, 1846 bereiste er mit Herrn Karl du Fay Spanien, das er später noch zweimal besuchte (1851 und 1863). Nach der ersten Spanienfahrt ließ er sich in München nieder. König Ludwig II. verlieh ihm 1870 den Professortitel. Seine dritte Reise nach Spanien unternahm er im besonderen Auftrag des Großherzogs von Mecklenburg-Schwerin. Er liegt in Niederrad bei Frankfurt a. M. begraben. Eine Ausstellung von Werken B.s fand nach seinem Tod im Palmengarten zu Frankfurt statt und wies namentlich viele spanische Landschaften aus hiesigem Privatbesitz auf. Werke von ihm sind in der Neuen Pinakothek und in der Schack-Galerie zu München, in der Kunsthalle zu Bremen, im Städtischen Historischen Museum in Frankfurt („Gegend aus dem bayrischen Hochgebirge", 1845), im Besitz des Königs von Württemberg u. s. f. Das Städelsche Institut besitzt von ihm: „Landschaft aus dem Süden", „Spanische Landschaft", „Brücke von Magenta", „Bayrischer Gebirgssee", „Italienische Landschaft" und „Küstenlandschaft".

◇ Diosk XVII (1872) 125. — Did 18. X. 1873 (Stricker). — ADB II 38 f. — Mey II 665 f. — Bött I 47 f. — FHNF II 62 f. — SchGS 223 ff. — Reb II 276 f. — StJB 1894—1907 S. 17.

Bandell, Eugenie, Malerin und Radiererin, geb. zu Frankfurt a. M., studierte in Hanau unter P. Andorff und namentlich unter G. Cornicelius und genoß 1899—1900 den Unterricht von W. Trübner in Frankfurt. Sie bevorzugt figürliche Freilichtdarstellungen und Landschaften. Im Radierfach ist sie Schülerin von B. Mannfeld und hat für das von diesem Meister herausgegebene Werk „Original-Radierungen Frankfurter Künstler" die Blätter „Römischer Barbytonspieler" und „Mondnacht" (Motiv bei Hanau) geliefert; daneben entstanden Altfrankfurter Ansichten und Figürliches. Von größeren Ölgemälden sind zu erwähnen: „Chorknabe in der Kirche" (1898, Bes.: Weber, Hamburg), „Schäfermädchen" (1898, Priv.-Bes. in Bremen), „Gut gelaunt" (1897, Priv.-Bes. in Dresden), „Träumerei" (1897, Priv.-Bes. in Leipzig), „Schwere Arbeit" (1896, Priv.-Bes. in Berlin). Eine Kollektivausstellung von

15 Werken der Künstlerin veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im April 1901.
⟡ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — T. **99**.

Barkhaus, Luise Friederike Auguste Freiin v. Siehe: Panhuys.

Barth, Johann Karl, Kupferstecher, Maler und Schriftsteller, geb. zu Eisfeld am 12. Oktober 1787, † zu Kassel am 11. September 1853. B. war von 1805—12 Schüler J. G. v. Müllers in Stuttgart und begab sich hierauf nach Frankfurt a. M., wo er in nahem Verkehr mit Cornelius, Mosler und Xeller stand. Nach deren Weggang zog er nach Stuttgart zurück und 1814 nach München; 1817 trat er die Reise nach Italien an und verweilte namentlich in Rom; ein hartnäckiges Fieber zwang ihn zur Rückkehr nach Deutschland. Nach längerem Aufenthalt in Nürnberg suchte er abermals Frankfurt auf, folgte 1824 einem Ruf als Direktor der Herderschen Kunstanstalt nach Freiburg i. B., gab diese Stellung aber schon nach einem Jahr auf, wandte sich nach Heidelberg und bald wieder nach Frankfurt, wo er nunmehr bis 1830 wohnen blieb und eine Anzahl seiner besten Werke vollendete. Hierauf zog er nach Hildburghausen, später nach Darmstadt, dann nach Berlin und schließlich nach Hildburghausen zurück. Auf der Heimreise von einem Besuch in Darmstadt stürzte er sich in Guntershausen in einem Wahnsinnsanfall aus dem Fenster und wurde schwer verletzt nach Kassel gebracht, wo er drei Wochen darauf starb. In Frankfurt stach er u. a. die Bildnisse des Senators Dr. Joh. Friedr. v. Meyer (1825), von J. H. Voß (1825), J. W. v. Goethe nach Graff, L. Börne nach Oppenheim, Georg Döring nach L'Allemand, S. Th. Sömmerring. Ein Porträt B.s, Bleistiftzeichnung von J. N. Hoff (Frankfurt 1822) bewahrt das Städelsche Institut. Seine gesammelten (dichterischen) Werke erschienen als Band 93 der „National-Bibliothek der deutschen Classiker" mit Biographie und Porträt zu Hildburghausen Mitte der 1850er Jahre. Auch hat man von ihm ein Werk „Die Kupferstecherei" (Teil 1 aus Longhi übersetzt, Teil 2 von B. verfaßt, Hildburghausen 1837).
⟡ ADB II 100 f. — Nagler I 288 f. — Gw II 134. — Mey III 48 f. (mit Verzeichnis der Stiche). — Racz III 435 f. — Mus I (1833) 401 f. — Archiv für die zeichnenden Künste XV (1869) 1 ff. — Böhmers L siehe Register. — Blätter f. literar. Unterhaltung 1854 S. 47.

Baruch, Samuel. — Siehe: Halle, Louis.

de Bary, Marie Elisabeth, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. Mai 1820, † daselbst am 29. November 1886, genoß den Unterricht des Landschaftsmalers Rosenkranz etwa in den Jahren 1838—44, in Perspektive und Arabeskenzeichnen die Unterweisung des Bildhauers v. d. Launitz (zwischen 1850 und 1860) und vervollkommnete sich im Blumenmalen und Zeichnen von Initialen unter Elisabeth Schultz. Von verschiedenen Studienreisen, namentlich nach München und Dresden, abgesehen, lebte die Künstlerin dauernd in ihrer Vaterstadt. Landschaften von ihrer Hand gelangten in den Besitz ihres Bruders, des Herrn Heinrich Anton de Bary, in anderweitigem Privatbesitz befinden sich Entwürfe und Initialen.
⟡ Nach Mitteilungen der Familie.

Baryschnikoff, Sergej Andrejewitsch von, Maler, geb. auf Gut Alexino bei Dorogobush (Gouvernement Smolensk) am 22. September 1834, † daselbst am 30. August 1894, machte seine Studien unter Amerling in Wien und kam 1858 nach Frankfurt a. M., wo er zehn Jahre wohnen blieb und unter Jakob Becker im Städelschen Institut arbeitete. Eine Anzahl der von ihm in Frankfurt gemalten Porträts war 1861 im Städelschen Institut ausgestellt, darunter das seines Arztes Dr. Neumüller, das des russischen Geistlichen Jenitschek, das seines Vaters, des Obersten v. Baryschnikoff, u. a. Daneben entstanden Pferde- und Jagdstücke. Bei einer Kunstausstellung im Saalbau erhielt er eine Auszeichnung. Später kehrte er nach Rußland zurück.
⟡ Mitteilungen der Familie und des Herrn Prof. W. A. Beer. — Akten der Künstlergesellschaft.

Basse, Karoline Polyxene Susanne, geb. v. Goldner, Landschaftsmalerin, geb. zu Offenbach a. M. am 3. April 1798, † zu Frankfurt a. M. am 28. September 1835, war Schülerin von Joseph Oechs. Eine Landschaft in Sepia und eine solche in Öl in der Art des Jakob Ruysdael besitzt Frau Konsistorialrat Basse in Frankfurt.
⟡ Gw I 440 f. (mit unzutreffender Angabe des Todesjahres). — Mitteilungen der Frau Karoline Basse in Frankfurt und des Herrn Rich. Forsboom in Würzburg.

Battenberg, Mathilde Luise Karoline Elisabeth, Malerin, geb. zu Alzey in Rheinhessen am 4. April 1878, besuchte von 1896—1901 den Unterricht der Malerin O. W. Roederstein in Frankfurt a. M., war 1901 in Florenz, studierte 1902 bei Lucien Simon, Cottet und Thaulow in Paris und lebt seitdem in Frankfurt. Von ihren Werken seien genannt: Das Bildnis ihres Bruders mit weißen Rosen (Paris 1903), Porträt des Pfarrers D. Fr. Naumann (Bes.: Ch. Hallgarten Erben), „Der Geiger" (Bes.: Alb. Goehrs, Straßburg), „Trauernde Alte" (Bes.: Dr. med. K. Kehr).
⟡ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — T. **99**.

Battenberg, Heinrich Rudolf Ugi, Maler und Bildhauer, Bruder der Vorigen, geb. zu Alzey in Rheinhessen am 11. März 1879, besuchte seit 1896 die Bildhauerklasse des Städelschen Instituts, genoß seit 1898 den Unterricht der Malerin O. W. Roederstein in Frankfurt, seit 1900 den von Collin, Girardot und Courtois in Paris und vollendete seine Studien 1903 in Weimar unter Thedy. Der Künstler schuf vorwiegend Bildnisse, daneben aber auch Ansichten von Innenräumen, Blumenstücke, Stilleben, Landschaften und plastische Arbeiten, meist in Frankfurter Privatbesitz, bei den Eltern des Künstlers, ferner bei J. Carl, Fräulein E. Jay, Dr. Horkheimer, G. Marburg, Frau Gans-Neubürger und im Besitz der Petersgemeinde. Der Frankfurter Kunstverein veranstaltete 1905 eine Kollektivausstellung seiner Werke.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bauer, Emmy Helene, Malerin, geb. zu Batavia (Java) am 4. April 1861, seit 1887 in Frankfurt a. M. ansässig, machte ihre Studien 1884—85 bei R. Grönland in Berlin, 1886—87 bei A. Burger in Cronberg und bildete sich seit 1900 bei A. Hölzel in Dachau weiter. Sie ist in Frankfurt mit Privat-Lehrtätigkeit beschäftigt.
⋄ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — T. **78**.

Bauer, Johann Gottlieb, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. November 1822, † daselbst am 9. April 1882, Sohn des Malers Philipp Jakob B., besuchte bis 1845 das Städelsche Institut, an welchem Jakob Becker, Ph. Veit, besonders aber Hessemer seine Lehrer waren; er wandte sich dann nach München und später nach Paris, wo er die Photographie erlernte. Nach Frankfurt Ende der 1840er Jahre zurückgekehrt, errichtete er gemeinschaftlich mit dem Maler J. Steinberger eine photographische Anstalt, verbunden mit Porträt-Maler-Atelier, unter der Firma Steinberger & Bauer. Von seiner Hand stammen Porträts in Öl, Aquarell, Kreidezeichnung ꝛc., welche z. T. im Frankfurter Kunstverein zur Ausstellung gelangten, so beispielsweise ein Porträt Bismarcks (als Bundestagsgesandter), des Fürsten Metternich u. a.
⋄ SchVStJ I 431. — Mitteilungen der Familie.

Bauer, Johann Balthasar, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. (Sachsenhausen) am 26. März 1811, † daselbst am 16. April 1883, erlernte in den Jahren 1825—28 die Lithographie, arbeitete darauf ein Jahr selbständig als Lithograph, trat 1829 in das Städelsche Institut ein und wurde daselbst Schüler von Zwerger, Hessemer und Veit. 1836 übernahm er den Unterricht im Freihandzeichnen an der Sonntags- und Abendgewerbeschule, für welchen er einen systematischen Lehrgang ausarbeitete, der 1845 eingeführt wurde. Daneben erteilte er Privatstunden; von 1853—56 fungierte er als Zeichenlehrer an der Musterschule, von 1857—78 als solcher an der Höheren Gewerbe- (späteren Wöhler-) Schule. Seine künstlerische Bildung vervollkommnete er durch Studienreisen im In- und Auslande. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Der verlorene Sohn", „Der Hirtenknabe", „Der Großvater mit dem Enkelchen", „Vaterfreuden" und andere Genrebilder, Porträts, Landschaften in Öl und Aquarell (Ölbilder: „Chiemsee", „Achensee", „Schloß Chillon"; Aquarelle: „Berchtesgaden", „Barbarossapalast in Gelnhausen", „Cronberg i. T."), Zeichnungen („Christus und die Samariterin", „Die Jünger in Emmaus", „Götz von Berlichingen", „Der Kampf mit dem Drachen", „Wittekinds Taufe" u. a.), größere Lithographien in Kreidemanier („Jesus der Kinderfreund" nach Overbeck, „St. Georg" nach Ph. Veit, „Betende Chorknaben" nach Hildebrand, „Madonna" nach Perugino, „Maria von Engeln umgeben" nach Fiesole), ferner Reliefzeichnungen, Musterzeichnungen für Lithographen und Kupferstecher, Fahnenmalereien u. a. Auch die in Stahlstich reproduzierten Zeichnungen für das Buch „Frankfurt a. M. und seine Umgebungen" von J. H. Ludewig (Frankfurt 1843) stammen von B.
⋄ Selbstbiographie GwHs. — Mitteilungen der Familie. — FHNF I 258. — Gutenb 244, 246, 247.

Bauer, Philipp Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. September 1792, † daselbst am 2. Juli 1838, machte seine Studien bei J. Ph. Ulbricht, unterbrach sie aber, um sich als Freiwilliger an den Feldzügen von 1814 und 1815 zu beteiligen, besuchte dann zwei Jahre die Akademie zu Wien, kehrte hierauf nach Frankfurt zurück und erwarb 1819 das Bürgerrecht. Er wurde Quartiervorstand 1836, „des Rats" den 23. August 1836. Als Architektur- und Theatermaler leistete er sein Bestes. Ölbilder: „Ansicht der Brandstätte der Judengasse von 1796" (1812, Bes.: Verein für Geschichte und Altertumskunde), „Inneres einer gotischen Kirche" (Bes.: Städt. Historisches Museum). Aquarelle: „Die Hauptwache" und „Die Konstablerwache" (Bes.: Albert Andreae), „Theaterhintergrund" (Bes.: Städelsches Institut).
⋄ Gw I 430 f. (mit unrichtiger Angabe des Todestags). — Schrotz 15. — Mitteilungen der Familie. — IStHM.

Baumgärtner, Hans, Bildhauer, geb. zu Schwabach um 1859, † zu Frankfurt a. M. am 16. Juli 1899, war ursprünglich Holzschnitzer, wandte sich dann der Bildhauerkunst zu, studierte in Nürnberg und München, beteiligte sich an der Ausschmückung der bayrischen Königsschlösser, insbesondere des Schlosses Herrenchiemsee, und siedelte später nach Frankfurt

über, wo er anfangs als Lehrer an der Kunstgewerbeschule, später freischaffend tätig war. In seinen letzten Lebensjahren hinderte ihn Krankheit an der vollen Entfaltung seiner Kräfte. Er schuf ein Bronzerelief „Walkürenritt", eine Statuette „Eva" und Porträtbüsten.
◇ Zeitungsnotiz.

Bausinger, Anton, Maler, geb. zu Hechingen am 24. Dezember 1872, lebt in Frankfurt a. M. Von ihm Landschaften „Das Felsenthal", Tempera, „Flußlandschaft", ein Selbstbildnis (auf der 1. Jahresausstellung des Frankfurter Kunstvereins) u. a.
◇ Kataloge der Jahresausstellungen des Frankf. Kunstvereins.

Bayrhoffer, Johann Daniel Wilhelm, Buchdrucker, Maler und Botaniker, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Oktober 1793, † zu Lorch a. Rh. am 16. Dezember 1868, nahm 1814 als Freiwilliger an dem Feldzug gegen Frankreich teil, gründete später eine Buchdruckerei auf der Insel Chios und ließ sich 1843 nach größeren Reisen zu Lorch a. Rh. nieder, wo er sich namentlich mineralogischen und botanischen Studien widmete.
◇ Schrotz 16.

Becker, Anton Marcus Johannes, genannt Antonio, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. Oktober 1846, Sohn des Malers Christian B., besuchte das Städelsche Institut als Stipendiat von 1860—68 und war daselbst Schüler Steinles, ging dann nach München und bald darauf nach Italien, machte 1870/71 als Freiwilliger den Krieg gegen Frankreich mit, lebte dann kurze Zeit in Stettin, siedelte nach einer Reise über Berlin und Dresden Ende 1871 nach Cronberg i. T. über und schloß sich der dortigen Malerkolonie an, sich hauptsächlich der Jagd- und Landschaftsmalerei zuwendend. 1873/74 lebte er in Paris, 1875 wieder in Cronberg, 1876 in Düsseldorf. Seit 1877 ist der Künstler in Frankfurt ansässig. 1882/83 führte er im Dom nach Skizzen von Steinle die folgenden Wandgemälde aus: „Die Beisetzung Günthers von Schwarzburg", „Die Predigt des heiligen Capistranus", Krönungszug". Ferner zu nennen: „Aus der römischen Campagna" (Bes.: Dr. Kirsch-Puricelli, Rheinböllerhütte), „Landschaft mit Jäger", „Winterlandschaft", Porträts.
◇ Kaulen 334 ff. — SchBStI VI 1474. — Bött I 57.— RC 43. — Mitteilungen des Künstlers.

Becker, Benedetta Maria Julia Franziska Elisabeth, Malerin, Schwester des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Februar 1845, besuchte 1872/73 das Städelsche Institut als Schülerin Jakob Beckers, hielt sich 1879/80 in Rom auf und lebt in ihrer Vaterstadt. Von ihr Miniaturgemälde wie: „Die heilige Elisabeth", nach Führich, auf Elfenbein (gelangte 1875 in den Besitz Kaiser Wilhelms I.), „Madonna mit Heiligen", Aquarell, nach Ghirlandajo (etwa 1889, Bes.: Gewerbe-Museum, Nürnberg). Im Besitz der Frau Dr. Kirsch-Puricelli, Rheinböllerhütte, befindet sich: „Triptychon", nach Roger v. d. Weyden.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Becker, Christian, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. (Bornheim) am 20. Februar 1809, † daselbst am 11. Dezember 1885, besuchte das Städelsche Institut, von 1830—38 als Schüler Veits. Ein Stipendium ermöglichte ihm, 1838 nach Italien zu gehen (längerer Aufenthalt in Rom). 1841 kehrte er nach Frankfurt zurück, das sein dauernder Wohnsitz blieb. Er folgte in freier künstlerischer Tätigkeit der Richtung Veits, mit welchem er verschwägert war; daneben wirkte er als Zeichenlehrer an der höheren Bürgerschule (bis 1876) und als Restaurator. Von seiner Hand verschiedene große Gemälde für Kirchen in der Umgegend Frankfurts, ein Altarbild in der Kirche del Gesù in Rom: „Der heilige Joseph" (1839), ein solches in der Kapelle des Versorgungshauses, Frankfurt: „Auferstehung Christi" (um 1846), ferner: „Christus am Ölberg" (1838, Bes.: Pfarrer Ehrlich, Hundsangen), „Die Samariterin am Brunnen" (1839), „Maria mit dem Kinde" (1840). Als Lithograph hat er eine eifrige Tätigkeit entfaltet. Zu nennen: „Skizzen eines Kompositions-Vereins". Heft 1. Frankfurt a. M. 1846 (6 Blätter. Mehr ist nicht erschienen. Es sind dies Kompositionen, die Schüler Veits nach einem von dem Meister gegebenen Thema gezeichnet hatten, ein heute sehr selten gewordenes Album). Ferner nach Steinles 1848 entstandenen Karikaturen: „Karl Vogt als Nabuchodonosor", „Dahlmann als Leierkastenmann", „Drei Proletarier nach Räumung der Galerie". Nach Rethel: „Bildnis Ballenbergers". Nach Veit: „Christus in Emmaus", „Die beiden Marien am Grabe Christi". Nach Steinle: „Der Zinsgroschen", „Die Rückkehr des verlorenen Sohnes", „Der heil. Georg", „Porträt Clemens Brentanos", „Josua, der Sonne und dem Mond Halt gebietend", „Blinder Bettler auf der spanischen Treppe zu Rom", „Der Osterhase", „Porträt des Erzherzogs Johann". Nach Führich „Die Menschwerdung Christi". Auch als Radierer hat B. gewirkt. Ein Porträt B.s, das ihn mit Veit, Settegast und J. Binder zusammen darstellt, hat Steinle gezeichnet (Bleistiftumriß, i. Bes. der Berliner Nationalgalerie).
◇ FHNF I 250 f. — SchBStI I 7. — CFKA 64. — Mey III 267. — Steinle, Briefw. siehe Register.— Mitteilungen der Familie.— Heller, Prakt. Handbuch für Kupferstichsammler, 2. Aufl., 1850 S. 42. — T. **37.**

Becker, Ernst August, Porträtmaler, geb. zu Freiberg i. S., lebte Jahre lang mit seinem Vater in Rußland, studierte aber auf einer deutschen Akademie und kam, nachdem er sich längere Zeit in München und Dresden aufgehalten, um 1837 nach Frankfurt a. M. Er wohnte hier bis 1847 und führte viele Porträtaufträge aus. In München bereits waren die Porträts des Grafen und der Gräfin von Amansberg entstanden; in Frankfurt stellte er 1837 im Museum zwei Porträt-Genrebilder, beide Jäger darstellend, aus und malte im selben Jahr das Bildnis der Gattin des sächsischen Gesandten beim Bundestag, Freiherrn Georg August Ernst v. Manteuffel; im Winter 1843—44 porträtierte er Ferdinand Freiligrath (das Bildnis ist nicht mehr nachweisbar). Er ging später nach London, wo er 1857 noch ansässig und ein gesuchter Porträtmaler war (auch ein Genrebild „Ruhende Orientalin" stammt aus jener Zeit) und endete dort durch Selbstmord, wahrscheinlich um 1860. Genauere Daten über den hochbegabten Künstler fehlen. In Frankfurt entstanden außer den bereits genannten Gemälden Porträts des Herrn und der Frau Nik. Hoff (i. B. der Erben von Franz Wirth), ein großes Familienporträt, 10 Personen, in Pastell (Bes.: Fräulein Doris Engelmann in Mainz), Porträt der Frau des Malers M. v. Schwind, des Herrn de Neufville-Humser; die Porträt-Zeichnungen: Bürgermeister Gottfr. Scharff (1840, im Städt. Historischen Museum, Kreide), Lehrer Tendlau (Bes.: Städelsches Institut, Bleistift). In London malte er u. a. mehrere Porträts für die Familie Rothschild. Der Neffe B.s, der Komponist Prof. Reinhold Becker, bewahrt drei Gemälde seines Oheims, darunter das Bildnis des Bruders des Künstlers.

◇ FHNF I 290. — SSuppl. — IStHM. — KBl 1841 S. 180, 1857 S. 36. — W. Buchner, Ferd. Freiligrath, II (Lahr 1882) 85, 87, 134. — Mitteilungen der Herren Jakob Klein-Hoff und Prof. O. Donner-v. Richter, sowie des Herrn E. Sigismund in Dresden. — E. Sigismund, Ferdinand von Rayski (Dresden 1907) S. 33.

Becker, Ferdinand, Maler, geb. zu Bonsenheim bei Mainz am 3. Juli 1846, † zu München am 22. August 1877, erhielt seine erste Ausbildung in Mainz und war dann von November 1868 bis April 1877 Schüler Steinles am Städelschen Institut in Frankfurt a. M. In den Sommermonaten 1870 und 1871 beteiligten er und Leopold Bode sich an der Ausmalung der Hauskapelle des Fürsten Karl zu Loewenstein in Klein-Heubach a. M. durch ihren Meister Steinle. Auf der Reise nach Italien ereilte ihn in München ein früher Tod. Werke: Ein Ölbild „Rübezahl" (Bes.: Frankfurter Künstlergesellschaft). Aquarelle: „Brüderchen und Schwesterchen" (in drei Teilen nebeneinander, Bes.: Erben des Freiherrn Alexander von Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg), „Der arme Knecht" nach Grimms Märchen „Der Jude im Dorn" (1875, Bes.: Dresdener Galerie), „Die drei Rolandsknappen" (1877, Bes.: Städtische Galerie, Mainz). Ein Aquarell „Das Rathaus in Karlstadt" besaß Steinle.

◇ Frankfurter Presse, Artikel von Paul Altvater (1877? Das genauere Datum konnte, da der Artikel im Ausschnitt vorlag, nicht festgestellt werden). — KCh IX (1874) 398 ff., X (1875) 601 ff. — SchBStI X 2779. — Bött I 58, 965. — Mey III 271. — RC 44, 86. — Steinle, Briefw. I 128. — T. **59**.

Becker, J. J., Porträtmaler, aus Bonn und 1793 daselbst wohnhaft, 1808—11 in Hamburg, dann mehrere Jahre in Frankfurt a. M. tätig, mußte diese Stadt 1816 auf Andringen der einheimischen Malerzunft verlassen. 1829—40 lebte er wieder in Hamburg. Von seinen Arbeiten sind bekannt geworden: Ein von ihm gezeichnetes und gestochenes Porträt des letzten Kurfürsten von Köln, Maximilian Franz (1793) und eine Zeichnung des Schlosses Broich bei Mülheim a. d. Ruhr, nach welcher Nikolaus Mettel einen Stich lieferte. Ein männliches Porträt (Ölbild) aus dem Besitz von Chr. Hauck-Meyer war in der Historischen Kunstausstellung Frankfurt 1881 zu sehen.

◇ Gw I 465. — HKL 12. — Merlo 63. — RC 20. — Vergl. a. T. **19**.

Becker, Jakob, Maler und Lithograph, geb. zu Dittelsheim bei Worms am 15. März 1810, † zu Frankfurt a. M. am 22. Dezember 1872, besuchte bis zum 17. Jahr die Zeichenschule des Malers Jung in Worms. Auf einer Reise nach Frankfurt lernte er den Lithographen F. C. Vogel kennen, der ihn mit Kolorieren, Lithographieren und Zeichnen von Veduten beschäftigte, ihn auch gemeinsam mit J. F. Dielmann an den Rhein schickte, um ein Panorama des Stromes zwischen Mainz und Koblenz aufzunehmen. Hierdurch erlangte er die Mittel, nachdem er in Frankfurt bereits das Städelsche Institut als Hospitant besucht hatte, 1833 die Akademie in Düsseldorf zu beziehen, wo er sich anfänglich der Landschaftsmalerei widmete, dann aber, als sich sein Talent unter Schadows Leitung schnell entwickelte, nach einer vorübergehenden Abschweifung zu Gegenständen der Geschichte und der romantischen Dichtung mit seinen Bildern aus dem deutschen Volksleben das Gebiet betrat, das ihm seine großen Erfolge bringen sollte. 1841 wurde er als Lehrer an das Städelsche Institut berufen und 1842 zum Professor ernannt; er hat Frankfurt außer zu zahlreichen Studienreisen an den Rhein und in Hessen seitdem nicht mehr verlassen; einen 1846 an ihn ergangenen Ruf an die Akademie zu München lehnte er ab. B. war ordentliches Mitglied der Kgl. Preußischen Akademie der Künste, Inhaber der

Kgl. Belgischen goldenen Medaille für Kunst und Wissenschaft, Associé der Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Belgique, Ehrenmitglied der Kurfürstl. Zeichen-Akademie zu Hanau und Wirkl. Mitglied der K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Der Ritter und sein Liebchen", „Heimkehr eines Blinden im Sturm", (1834), „Die für die blinde Mutter betende Bauernfamilie" (1835), „Abend am Brunnen" (1837, Bes.: Frau W. Becker †), „Der heimkehrende Krieger" (1838), „Heimkehr von der Gemsenjagd" (1839), „Schnitter vom Gewitter überrascht" (1840, Bes.: National-Galerie, Berlin), „Der vom Blitz erschlagene Schäfer" (1844, Bes.: Städelsches Institut, Frankfurt a. M.), „Die Märchenerzählerin", „Heimkehrende Schnitter" (Bes.: Konsul Böker, New York), „Kriegsflüchtige Landleute" (1848, für Amerika bestimmt, ging bei der Sendung über Meer unter), „Die Weinlese" (Bes.: W. vom Rath, Frankfurt a. M.), „Mädchen mit dem Lamm" (Bes.: Frau M. Meister, Frankfurt), „Des Rekruten Abschied" (1855, Bes.: Frau Dr. Lucius, Frankfurt), „Am Brunnen" (Bes.: Kunsthalle, Karlsruhe), „Kinderfest" (Bes.: Dr. R. v. Lucius, Ballhausen), „Des Hauses und des Feldes Segen", „Der Kirchgang" (Bes.: Erben des Freiherrn v. Bernus, Stift Neuburg), „Erntezug" (Bes.: Frau Dr. Lucius, Frankfurt). Porträts: Fürst und Fürstin Bismarck, wovon sich je eine Wiederholung im Besitz der Witwe B.s, Frau Wally B., befand; die beiden ältesten Töchter des Künstlers; Stadtgärtner Rinz (1857, Bes.: Bürgerverein, Frankfurt), „Die arme Familie" (Porträts der Frankfurter Herren Aug. Krug, Aug. und Franz Jügel, Karl Kloß, Georg Stern, Alb. Varrentrapp, Aug. Stern, Wilh. Keßler, Friedr. Mayer, Heinr. Stern, J. N. Gogel, i. Bes. des Städelschen Instituts). Auch als Radierer hat sich B. betätigt. Beckers Jugendporträt malte Schadow. Ein weiteres Bildnis, von Margraff nach Koehler kopiert, bewahrt die Frankfurter Künstlergesellschaft. (Vergl. Donner-v. Richter in den Berichten des F. D. Hochstifts, NF. XVI, 1900, S. 328.) Beckers Porträtfigur befindet sich auch auf dem Gemälde von Hasselhorst „Die Sektion" im Städelschen Institut und auf einem von Albert Hendschel zur Feier von B.s 25jährigem Dienstjubiläum (25. April 1866) gezeichneten farbigen Karton, im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft. Auch von J. Hamel wurde B. gemalt.

◇ FM 1858 Nr. 46 S. 958 f. — CJKA 64. — Deutsche Presse, Nekrolog, Anfang 1873. — FHNF I 362 f., 369 f. — Neues Frankfurter Communal-Blatt, Jg. 1, 1881, Nr. 16. — Selbstbiographie GwHs. — Kaulen 15 ff. — StJB IX 30. — MvK 235 ff. — Racz I 235. — Ue II 195 f. — Wiegm 294 ff. — Bött I 59 f. — Ros II 436 ff. — Mey III 267 f. — Salon, Leipzig, 1873, 1050 ff. (W. Müller von Königswinter). — Did 27.—29. IV. u. 1. V. 1889 (E. Döring). — ADB XLVI 317 ff. (H. Weizsäcker.) – Mitteilungen der Familie des Künstlers. – T. **54**, **55** f., **70** f., Taf. **24**.

Becker, Peter, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. November 1828, † zu Soest am 18. August 1904. B. machte seine Studien von 1844—51 am Städelschen Institut unter Jakob Beckers Leitung, arbeitete später aber auch eine Zeitlang in einem Atelier des Deutschen Hauses in zwanglosem Verkehr mit den Nazarenern. Er lebte in seiner Vaterstadt, sowie zeitweise in Oberwesel. Die Société belge des aquarellistes ernannte ihn zu ihrem Mitgliede; 1898 erhielt er den preußischen Professortitel. Unter seinen Werken überwiegen an Zahl die landschaftlichen Darstellungen, meist in vedutenartigem Charakter, seltener in Einzelmotiven behandelt, Ergebnisse unermüdlicher, vorwiegend in West- und Mitteldeutschland, im Rhein- und Maingebiet und in Westfalen unternommener Wanderungen. Der Künstler bevorzugte bei ihrer Ausführung das Aquarell und die Strichzeichnung, so namentlich in seinen späteren Jahren, während die selteneren in Öl gemalten Bilder fast ausnahmslos seiner Frühzeit angehören. Das meiste davon befindet sich in Frankfurter Besitz, privatem und öffentlichem; wir heben besonders hervor: „Der Graf von Habsburg" (Ölgemälde) mit Staffage von Steinle, „Ein Morgen im Rhöngebirge" (1868, Ölgemälde), „Marburg a. d. L." und „Schloß und Universität Marburg" (Gegenstücke, 1874, Aquarelle), nebst anderen in Aquarell und Zeichnung ausgeführten Blättern, auch Studien, im Besitz des Städelschen Kunstinstituts; zwei kleinere Landschaften (Ölgemälde), „Der Dom von Limburg" (Aquarell) und zahlreiche Einzelblätter in Aquarell, Feder- und Bleistiftzeichnung im Besitz der Erben von Ed. Gustav May; die Aquarelle „Oberwesel, Caub und die Pfalz", „Vom Fels zum Meer", „Die alte Reichsstadt Frankfurt", „Frankfurt von der Mainseite" 1612 und dasselbe 1777, „Sachsenhausen" u. a. (Bes.: Konrad Binding); „Aus dem Saarthal" (1868, Ölgemälde, Bes.: August de Ridder); „Waldlandschaft" (Ölgemälde) und eine Serie von Rheinansichten in Federzeichnung (Bes.: Heinrich Wallau in Mainz); „Das heilige römische Reich deutscher Nation" (1864, Aquarell, die Landschaft von B., die Figuren von Steinle; Bes.: Dr. Wilhelm Freiherr von Erlanger in Nieder-Ingelheim). Für weiteres s. unten die Literatur, insbesondere bei Rittweger. Wie in der Malerei, hat B. auch in den graphischen Künsten eine ergiebige Tätigkeit entfaltet. Mehrere Radierungen von ihm erschienen in dem Sammelwerke „Radierungen Frankfurter Künstler von Peter Becker, Jacob Maurer, Heinr. Rumbler, Philipp Rumpf, Carl Schäfer, Prof. Eug. Ed. Schäffer" (Verlag von F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M., o. J.); das erste Werk seiner Ätzkunst ist ein um 1850 entstandenes Blättchen, Bäume,

darunter zwei Wanderer. Wichtiger noch sind die Original-Lithographien des Künstlers, in welcher Technik das kleine Blatt „Saarburg" (1858) seinen ersten Versuch darstellt. Es folgten (1861) in Gr.-Qu.-Fol. die sieben Blätter des „Saar-Albums", sechs landschaftliche Darstellungen und ein Titelblatt, von B. selbst nach eigenen Aquarellen lithographiert, von denen zwei im Auftrage des Königs Friedrich Wilhelm IV. entstanden waren; von den Steinzeichnungen wurden einige nachträglich auch vom Künstler einzeln und zwar von seiner eigenen Hand koloriert ausgegeben; die Steine sind später bis auf drei abgeschliffen worden. In gleicher Technik entstand 1861 das Blatt „Kidrich im Rheingau". Den Vorläufer des Saar-Albums bildete der um 1855 erschienene Zyklus „Malerisches Rhein-Album", von B. nach der Natur gezeichnet, jedoch lithographiert von J. L. Buhl, in Farben gedruckt von E. G. May & Wirsing (Verlag von E. G. Wirsing in Frankfurt a. M.), mit 24 Veduten von B. und einem Titelblatt nach J. B. Scholls Entwurf. Die Original-Aquarelle sind im Besitze der Erben von Ed. Gustav May. Ein letzter Ansichten-Zyklus erschien unter dem Titel „Bilder aus dem alten Frankfurt", 26 Blätter, nach B.s Zeichnungen in Lichtdruck ausgeführt (Verlag von F. A. C. Prestel in Frankfurt a. M., 1874). 36 Zeichnungen B.s, Ansichten aus dem alten Frankfurt, sind jetzt in den Gängen des neuen Rathauses ausgestellt. Endlich hat sich B. auch im Gebiet der dekorativen Kunst mit Glück betätigt. Nach Art der alten Briefmaler führte er bunte Wappen und Initialen aus, und gemeinsam mit Steinle arbeitete er an den Glasfenster-Entwürfen für den Frankfurter Dom (von ihm die ornamentalen Teile am mittleren Chorfenster); ein 1889 ausgearbeiteter Konkurrenzentwurf B.s für die Bemalung der ehemaligen Römerfassade erhielt den ersten Preis. Ein Porträt B.s von Steinle (Kreidezeichnung) i. Bes. von E. G. May's Erben, Frankfurt.

⬦ Mitteilungen des Künstlers. — FM 1858 Nr. 47 S. 976 f. — ZfbK XI (1876) 115 f. — FHNF II 93 ff. — FZ 25. III. 1882, Mgbl. (A. Linnemann; auch als S.-A. erschienen, Mainz, C. Wallau, 1889). — FZ 20. V. 1892 (E. G. May). — FZ 10. XI. 1898, 2. Mgbl. (mit Porträt). — F. Rittweger, Peter Becker, der Merian des 19. Jahrhunderts. Mainz, C. Wallau, 1895. — Katalog über den künstlerischen Nachlaß des ... Prof. P. B. ... Versteigerung durch ... F. A. C. Prestel zu Frankfurt a. M. ... 1906. — Pan III (1898) 243 f. (H. Weizsäcker). — Kaulen 270 ff. — Bött I 63. — Mey III 269. — Steinle, Briefw., s. Register. — FN 19. VIII. 1904, 9. u. 13. VI. 1906. — Porträt in der KlPr 10. XI. 1898. — T. **70, 71** f., **77**. Taf. **14, 15, 16**.

Becker, Wilhelm, Landschaftsmaler, Kupferstecher und Lithograph, lebte in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Bockenheim bei Frankfurt a. M.

⬦ GwHs.

Beer, Christian Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1772, † 1824, Sohn des Malers Joh. Friedr. Beer (1741—1804), war ein geschickter Zeichner und Miniaturmaler. 1807—09 wirkte er als Hilfslehrer für den Zeichenunterricht an der Musterschule.

⬦ Gw I 362. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule (Frankf. 1903) S. 217.

Beer, Johann Peter, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1782, † 1851, Bruder des Vorigen, machte sich gleichfalls hauptsächlich durch seine Zeichnungen und Miniaturgemälde bekannt; eine große Anzahl der letzteren befindet sich im Louvre zu Paris. 1818—22 erteilte er Zeichenunterricht an der Musterschule.

⬦ Gw I 362. — Mitteilung des Herrn Prof. W. A. Beer. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule S. 218.

Beer, Karl Friedrich Emil, Zeichner und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M., kam 1842 nach Hamburg, wo er sich niederließ und das Bürgerrecht erwarb. Von ihm erschien in Lithographie ein Heft von vier Folioblättern: „Hamburger Brandtrümmer", ferner „Erinnerung an die St. Petri-Kirche" und mehrere andere Gelegenheitsblätter.

⬦ HKL 13. — S Suppl.

Beer, Wilhelm Amandus, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. August 1837, † daselbst am 19. Januar 1907, erhielt den ersten Unterricht von seinem Großonkel Anton Radl, war dann im Städelschen Institut bis 1852 Schüler Jakob Beckers und arbeitete hierauf unter Steinle, unter dessen Leitung er sein erstes Bild malte, eine „Heilige Cäcilie" (i. Bes. des Musikverlegers Hofmeister in Leipzig). 1861 war er bei Ausführung der Steinleschen Fresken für das Wallraf-Richartz-Museum in Köln tätig. Seine ersten Studienreisen führten ihn in die Main- und Rheingegenden, 1857 besuchte er München, Wien und die bayrisch-österreichischen Alpen; von späteren Reisen waren für seine Entwicklung namentlich wiederholte, jahrelange Aufenthalte in Rußland von Bedeutung, die ihm die eingehende Kenntnis von Land und Leuten vermittelten und so häufig die Motive für seine Bilder lieferten, daß ihm der Name „Russen-Beer" beigelegt wurde. Nachdem er von 1867—70 in Rußland geweilt, ließ er sich dauernd in seiner Vaterstadt nieder. Eine 1880 unternommene italienische Reise führte ihn bis Neapel, 1895 sah er den Haag, Amsterdam und Brüssel. Seit 1897 war B. Leiter des Meisterateliers der Malerei am Städel-

schen Institut, 1899 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Bildern sind hervorzuheben: „Winterjahrmarkt in Jelna" (1872, i. Bes. des Städelschen Instituts), „Jahrmarkt in Jelna" (Bes.: v. Passetti, Wien), „Auf dem Felde bei Smolensk" (Bes.: Viktor v. Erlanger, Wien), „Aufbruch zur Jagd" (Bes.: Mme Aurélien Scholl, Paris); in Frankfurter Privatbesitz: „Kirchenfest zum hl. Nikolai in Wolotschok" (Bes.: Ernst Pflug), „Zigeunerlager" und „Wolfshetze" (Bes.: Rud. Sulzbach), „Die ersten gefangenen Türken in Dorogobush 1877" (Bes.: Arthur May †), „Überfahrt am Dniepr während des Jahrmarkts" (Bes.: Frau Wilh. Bonn), „Russische Zigeuner in einem Hohlweg, Winter" (Bes.: Fritz Horkheimer), „Russische Bauern erhalten ihre Instruktion als Treiber vor der Jagd auf Elenntiere" (Bes.: Stadrat A. Horkheimer), „Am Pfluge" (Bes.: Dr. v. Fabricius), „Pferdemarkt im Winter" (Bes.: Geh. Komm.-Rat Dr. Leo Gans), „Der Bärenführer auf dem Jahrmarkt" (Bes.: Konr. Binding), „Der Balalaïkasänger" (Bes.: Gottfr. Daube), „Lagerplatz der Tataren auf dem Markte in Nischnij-Nowgorod" (Bes.: Heinr. Königswerther), „Die Begegnung" (Bes.: Adolf Gans), „Vor der Taufe an einer russischen Kirche" (im Nachlaß des Künstlers). Eine Auswahl aus seinen Werken erschien in photographischer Reproduktion 1881 unter dem Titel „Bilder aus dem russischen Volksleben" im Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. B.s Porträtbüste von N. v. Schleiffer ist im Städelschen Institut aufgestellt.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — CJKA 64. — Kaulen 174 ff. — Bött I 65. — RC 41 f. — FZ 16. IV. 1887, 2. Mgbl. — GD I 36. — T. **70**, **100**, Taf. **29**.

Behnke, Albert Gustav, Architekt, geb. zu Stettin am 29. Oktober 1837, besuchte von 1856—59 und von 1861—63 die Bau-Akademie zu Berlin, war dazwischen in Essen a. d. R. und nach Vollendung seiner Studien zwei Jahre in Magdeburg als Architekt beschäftigt, fungierte von 1866—73 im städtischen Dienst in Stettin, zuletzt als Stadtbaurat, und wurde am 1. April 1873 als Stadtbaurat nach Frankfurt a. M. berufen. 1876 wurde er daselbst zum Stadtrat gewählt, 1903, im Jahre seines Dienstaustritts, zum Geheimen Baurat ernannt. B. erbaute in Magdeburg das Geschäftshaus der Magdeburger Feuerversicherungs-Gesellschaft, in Stettin das städtische Krankenhaus, den Friedhof und mehrere Schulhäuser, in Frankfurt namentlich einen Teil des städtischen Krankenhauses, die Markthalle, das Polizei-Präsidialgebäude und -Gefängnis, die Elisabethen-, die Adlerflycht- und Humboldtschule, die Wöhlerschule, die (ehemalige) Muster- (jetzt Klinger-) Schule, mehrere Mittel- und Bürgerschulen und mehrere Wohnhäuser für städtische Bedienstete und Arbeiter. Schriftstellerisch war B. tätig als Mitarbeiter an dem Werke „Frankfurt a. M. und seine Bauten" (1886) und an dem „Handbuch der Architektur" (Stuttgart, Bergsträßer), für welches er die Abschnitte „Volks- und Bürgerschulen" (2. Aufl. 1903), „Siechen- und Pflegehäuser, Kleinkinderschulen ꝛc." (2. Aufl. 1902) sowie eine Abhandlung über Gasheizung lieferte.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — FB s. Register.

Beithan, Karl Emil, Maler, geb. zu Homburg v. d. H. am 27. Mai 1878, besuchte das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. von 1893—95 als Schüler von Hasselhorst, von 1895—96 als Schüler von Eugen Klimsch, setzte seine Studien 1896—97 bei W. Trübner fort und vollendete sie 1897—1900 bei W. A. Beer. Vorübergehend in München, Berlin und Kassel, seit 1903 dauernd in Frankfurt ansässig. Von seinen Gemälden sah man in den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler u. a.: „Stilleben", „Lesendes Mädchen", „Gewissensfrage", „Zwei Krätscher", „Vorbereitung zum Kirchgang".
⋄ Mitteilungen des Künstlers.

Belz, Johann Joseph, Bildhauer, geb. zu Schwanheim a. M. am 18. April 1873, studierte drei Jahre an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M., zweiundeinhalb Jahre an der Akademie zu München unter Prof. Eberle und zwei Jahre in Berlin bei dem Bildhauer Prof. A. Vogel. Die bisher von ihm geschaffenen Werke sind teils kunstgewerblicher Art, teils Studien; eine Kinderbüste (Bronze) war 1903 im Kunstverein ausgestellt.
⋄ Mitteilungen des Künstlers.

Bender, Johann Valentin, Pastellmaler, geb. 1774, † 1825, in Frankfurt a. M. ansässig, war auch als Musiker tätig.
⋄ Gw I 465.

Bennert, Karl, Maler, geb. zu Dortmund am 24. Dezember 1815, † zu Zürich 1885, machte seine Studien 1832—38 in Düsseldorf unter Schadows und Sohns Leitung, ging hierauf nach Brüssel und Paris und kam 1848 nach längerem Aufenthalt in Berlin, Dresden und Prag nach Frankfurt a. M., wo er, abgesehen von einigen Reisen, die ihn auch nach England und Italien führten, auf lange Jahre seinen Wohnsitz nahm. 1868 ließ er sich in Zürich nieder, lebte aber zeitweise auch in Italien. Eine Verletzung am rechten Arm zwang ihn in späteren Jahren, seiner Kunst zu entsagen. Man hat von ihm Historienbilder, Landschaften, Architekturstücke, namentlich aber Porträts. Auch Plafond- und Wandmalereien führte er für reiche Frankfurter Bürger aus. Von seinen Gemälden sind zu nennen: Aus der Düsseldorfer Zeit „Christus mit der Samariterin am Brunnen" (1837), „Golo unter den Hirten" (nach Tiecks Genoveva, 1838), „Weislingen" (nach Goethes Götz, 1838); aus der Brüssel-Pariser Zeit „Gretchen am

Spinnrocken", „Gretchen und Marthe", mehrere Bilder aus dem häuslichen Leben, „Van Dyck, das Bildnis Karls I. von England malend" und viele Porträts. In Frankfurt gelangten zur Ausstellung u. a.: „Morgen am Watzmann", „Schloßkirche in Berchtesgaden"; ferner entstanden hier folgende Porträts: Der Maler J. F. Dielmann (i. Bes. des Städelschen Instituts; eine Bleistiftstudie zu dem Bilde i. Bes. von Heinrich Stiebel), Erzherzog Johann (ursprünglich für den Kaisersaal im Römer gemalt, i. Bes. des Städt. Historischen Museums, ein zweites Porträt gelangte nach Graz in das erzherzogliche Schloß), H. Mumm v. Schwarzenstein sen., Frau Geh. Rat Dr. Hoffmann, Prof. Dr. Konrad Varrentrapp (i. Bes. der Senckenbergischen Stiftung), Frau Behrends (i. Bes. von K. Behrends), der Schauspieler Meck, Schauspieler Hassel als Bürgerkapitän. Der Frankfurter Bürgerverein besitzt von ihm eine Kopie von Tischbeins „Goethe in Italien".

◇ Selbstbiographie GwHs. — FHNF II 31. — WK II 5. — RC 29. — FM 1858 Nr. 48 S. 998. — MS I 104. — Bött I 78 f. — Mey III 539. — Mitteilungen der Herren Geh. Rat Dr. Ad. Varrentrapp und Prof. O. Donner-v. Richter.

Berény, Rudolf, Porträtmaler, geb. zu Miskolcz (Ungarn) 1869, kam 1880 mit seinen Eltern nach Berlin. Als Maler in der Hauptsache Autodidakt, bildete er sich vorübergehend an der Münchener Akademie und in Paris bei Munkacsy. In den Jahren 1898—1902 lebte B. in Frankfurt a. M. und siedelte dann nach Paris über. Die erste von ihm 1893 bei Schulte in Berlin veranstaltete Ausstellung enthielt u. a. die Porträts der Minister Bosse und Berlepsch, der Parlamentarier Bebel und Träger, der Schriftsteller Karpeles und Phil. Stein. Hierauf folgten Aufträge von seiten des Staates, der Aristokratie und Finanzwelt. In Frankfurt entstanden die Porträts von Hans Thoma, Prof. Heermann (Pastell), Kammersänger Pichler, Kapellmeister Dr. Rottenberg und Maler Harrach, daneben Familienporträts (Geh. K.-Rat Dr. Leo Gans, Familie Schwerdt) und Landschaften, in Paris u. a. Porträts des Akademikers Brunetière, des Comte de Lavedan, des Fürsten Borghese, des Herzogs von Treviso. Eine Kollektivausstellung seiner Werke veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im Oktober 1901 (Katalog mit Selbstporträt).

◇ Mitteilungen des Herrn M. Harrach. — Revue de l'art, T. 14 (1903) S. 5—22 (Marquis Costa).

Berger, Anthony, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. Februar 1832, besuchte in seiner Vaterstadt die Gewerbeschule sowie das Städelsche Institut, an welchem ihn Hessemer in Ornamentik, Schmidt v. d. Launitz in Anatomie unterwies; daneben arbeitete er viel im Atelier Ventadours, den er bei der dekorativen Ausstattung des Rothschildschen Schlosses Grüneburg unterstützte; auch Theaterdekorationen hat er in jener Zeit geliefert. Kaum zwanzigjährig wanderte er nach Amerika aus, lebte einige Zeit in Habana, wo er mit dem Frankfurter Maler Herrlich zusammentraf, und lange Jahre in den Vereinigten Staaten, namentlich in New York, wo er 1857 die silberne Medaille des American Institute erhielt, und von 1891—96 als Lehrer bei der General Society of Mechanics and Tradesmen wirkte. 1888 war in New York ein großes Szenorama von seiner Hand ausgestellt, bestehend aus zehn Gemälden nach Dorés Illustrationen zur Bibel (vgl. darüber New York Herald 1. VI. 1888). Seit 1896 ist B. wieder in seiner Vaterstadt ansässig. 1903 entstand daselbst „Die Einweihung des Einheitsdenkmals zu Frankfurt a. M."

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bergmann, Julius Hugo, Maler, geb. zu Nordhausen am 28. Februar 1861, verlebte seine Kindheit und Jugend in Frankfurt a. M., besuchte von 1879—83 das Städelsche Institut unter Leitung Hasselhorsts und setzte seine Studien 1883—88 an der Karlsruher Akademie unter H. Baisch fort; er blieb in der badischen Residenz ansässig, bis er 1897 einem Ruf als Professor für Tiermalerei und Landschaft an die Akademie zu Düsseldorf folgte. 1903 gab er diese Stellung auf, lebte erst einige Zeit in Ruprechtsau bei Straßburg und seitdem wieder in Karlsruhe. B. unternahm Reisen in Deutschland, nach Ungarn, Holland, Belgien und Schottland. Er ist Inhaber der kleinen goldenen Medaille München 1892 und derselben Madrid 1892. Im Städelschen Institut befindet sich von ihm ein Gemälde „Die Gänsehirtin". Andere Gemälde sind: „Schafhof in Holland" (Bes.: Prinzessin Ludwig Ferdinand von Bayern), „Kühe im Schilf" (Bes.: Komm.-Rat Lorenz, Karlsruhe), „Unter den Weiden" (Bes.: Preuß. Staat), „Kühe im Wasser" (Bes.: Prinzregent Luitpold von Bayern), „Abend am Tümpel" (Bes.: Kunsthalle, Karlsruhe), „Kühe im Walde" (Bes.: Galerie, Düsseldorf), „Die alte Gänsehüterin" (Bes.: Galerie, Freiburg i. B.), „Abend" (Bes.: Komm.-Rat Dr. Schoenfeld, Düsseldorf), „Fischzug bei hohem Wasser".

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — GD I 45. — Bött I 84. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Berlepsch-Valendas, Hans Karl Eduard von, Maler und Architekt, geb. zu St. Gallen am 31. Dezember 1849, bildete sich unter Gottfr. Semper am Polytechnikum in Zürich zum Architekten aus, siedelte Ostern 1872 nach Frankfurt a. M. über, wo er anfangs bei O. Sommer, dann bei Linnemann arbeitete und zuletzt an der

Frankfurter Baubank engagiert war, daneben ein halbes Jahr unter Leitung von Eugen Klimsch Malstudien trieb und zeichnerisch tätig war, so für Ortweins „Deutsche Renaissance" und für den Verlag von E. A. Seemann in Leipzig. Ostern 1875 zog er nach München, wo er seine Studien bei Ludw. Loefftz und W. v. Lindenschmit fortsetzte und wo er seitdem als Maler, als entwerfender Künstler im Gebiet der Innendekoration und als Schriftsteller eine bedeutende Tätigkeit entfaltet hat.
◇ DKuD III (1898—99) 1 ff. (A. Weese). — GD I 45 f. — Bött I 84. — Mitteilungen des Künstlers.

Bernoully, Christoph Ludwig, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Mai 1873, besuchte 1890—91 das Städelsche Institut unter O. Sommer, studierte sieben Semester an der Technischen Hochschule zu Karlsruhe, insbesondere unter Schäfer, und ein Semester in Stuttgart unter Neckelmann. 1895—96 befand er sich in braunschweigischem Schuldienst, 1896—99 war er in Karlsruhe als Gehilfe der Architekten H. Walder und Prof. H. Billing tätig. Seit 1899 lebt er in seiner Vaterstadt; unter seinen daselbst geschaffenen Werken sind namentlich hervorzuheben: Das Bebauungsprojekt für die Petersgemeinde (Eckenheimer Landstraße), die Gemeindeschule der Mariengemeinde Seckbach, der Block billiger Einfamilienhäuser an der Roseggerstraße, die Villa Böninger (Klettenbergstraße 28), Villa G. Hoffmann in Schönberg i. T., das Projekt zu einer Kapelle der Katharinengemeinde, ferner Innendekorationen von Gemeindesälen, Wirtschaftsräumen und Wohnhäusern. B. ist Lehrer an der Bauabteilung der Städtischen Gewerbeschule und hat sich auch schriftstellerisch wiederholt betätigt, so in der Deutschen Bauhütte (Hannover), der Württembergischen Bauzeitung (Stuttgart), in den Rheinlanden (vgl. den Aufsatz „Frankfurter Baukunst der letzten fünfzehn Jahre" in Jg. II, Heft 12) und im Freien Wort. Bei verschiedenen Wettbewerben (namentlich für Schulbauten) erhielt er Auszeichnungen.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. Werke von ihm sind besprochen und abgebildet in der Architektonischen Rundschau (Stuttgart) 1904 Heft 10, 1905 Heft 5, 1907 Heft 5 und 7, den Modernen Architekturen (Kick, Stuttgart) 1905, der Modernen Baukunst (Lambert & Stahl, Stuttgart) 1905 Abt. 3, den Deutschen Konkurrenzen (Leipzig) u. a.

Bersch, Georg, Bildhauer, geb. zu Darmstadt 1842, war Schüler von Schmidt von der Launitz in Frankfurt a. M. und siedelte später nach München über, wo er unter Widnmann an der Akademie seine Studien fortsetzte. Unter seinen Werken sind hervorzuheben: „Badende Nymphe", „Amor, der Venus den Schönheitsgürtel entreißend", Bronzebüste Justus v. Liebigs in Darmstadt (1877).
◇ Diosk XX (1875) 264. — MS I 115.

Berteneder, Cella. — Siehe: Thoma.

Bertrab, Karl Raimund Christoph Ludwig von, Maler, geb. zu Rudolstadt am 8. Februar 1863, kgl. Hauptmann z. D., bildete sich unter Paul Pötzsch in Dresden und F. Brütt in Cronberg sowie auf Reisen in Frankreich (Bretagne 1897) und Brasilien (1898, 1904 und 1907—08). Seit 1899 ist der Künstler in Cronberg i. T. ansässig. 1908 veranstaltete der Frankfurter Kunstverein eine Ausstellung von 45 seiner Werke. Gemälde: „Schmiede" (1900, in Privat-Bes. Rio de Janeiro), „Tischgebet" (1900, Bes.: Frau Eva Borgnis), „Waschküche" (1901, Bes.: Geh. Rat Dr. Ad. Varrentrapp), „Küche" (1901, Bes.: Major Graf Pfeil, Dresden), „Johanniskirche in Cronberg" (1902, Bes.: Frau W. vom Rath), „Alter Mann mit Buch" (1905, Bes.: Dr. P. Roediger), „Lahnbrücke" (1905, Bes.: Frau Fritz Gans), „Susanne im Bad" (1907, Bes.: Frau v. Brüning), „Blick auf die Bucht von Rio de Janeiro" (1907, Bes.: Frau W. Meister), „Klosterhof von S. Antonio in Rio de Janeiro" (1908, Bes.: Franfurter Kunstverein).
◇ Münchener Neueste Nachrichten vom 13. II. und 20. II. 1903. — Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bertuch, Marie, geb. Sommerhoff, Malerin, geb. zu Hanau am 16. Juli 1851, machte ihre Studien bei Eduard Pfyffer und Wilh. Füßli in Zürich, vorübergehend an der Art students league in New York, und arbeitete später einige Jahre bei Rafaël Collin in Paris. Nach abwechselndem jahrelangem Aufenthalt in Zürich, Italien und Frankreich ließ sich die Künstlerin 1890 in Frankfurt a. M. nieder. Den Sommer verbringt sie regelmäßig bei Paris. Ihr Fach ist die Figurenmalerei. Gemälde von ihrer Hand, meistens Frauen- und Kinderporträts, befinden sich in Privatbesitz.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Beyer, Karl David Friedrich (Fritz), Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. August 1861, † auf See zwischen Sumatra und Ceylon am 1. Mai 1894, besuchte von 1878—88 das Städelsche Institut, wo u. a. Steinle im Akt und Kaupert im Modellieren seine Lehrer waren, setzte seine Studien bis 1890 bei Prof. Herterich in Berlin fort und hielt sich hierauf drei Jahre in Italien auf, namentlich in Rom und Pompeji. Ein Lungenleiden veranlaßte ihn, eine Seereise nach Niederländisch-Indien zu unternehmen, auf welcher er starb. Die Büste des Künstlers, von ihm selbst modelliert, befindet sich im Frankfurter Städtischen Historischen Museum; zwei andere Werke „Ruhen-

der Fechter“ und „Trunkener Faun“ (unvollendet) sind i. Bes. des Herrn Jos. Beyer in Frankfurt.
◇ FN 30. IV. 1904. — Mitteilungen des Herrn J. H. Limpert.

Beyerbach, Friedrich Karl, Maler, geb. zu Mainz am 2. Juli 1871, besuchte von 1897—98 das Städelsche Institut als Schüler W. Trübners und ist in Frankfurt ansässig. Eine Serie seiner Landschaften war im September 1903 im Frankfurter Kunstverein ausgestellt.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bierbrauer, Willy, Bildhauer, geb. zu Bierstadt bei Wiesbaden am 8. August 1881, Schüler der Frankfurter Kunstgewerbeschule unter Prof. Fr. Hausmann von 1900—1904, lebt in Frankfurt. Außer kunstgewerblichen Arbeiten und Studien sind von ihm zu nennen ein Relief „Wein, Weib und Gesang“, eine Herme „Frühling“ und mehrere Porträtbüsten.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bille, Theatermaler, wirkte in Frankfurt a. M. in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als Nachfolger D. Quaglios des Jüngeren und als Vorgänger Mecks.
◇ Gw I 364.

Binder, Joseph, Historien- und Porträtmaler, geb. zu Wien am 15. Februar 1805, † zu Kaltenleutgeben bei Wien am 16. April 1863, erhielt die erste Ausbildung an der Akademie seiner Vaterstadt, war von 1827—34 in München tätig, wo er unter H. Heß in der Allerheiligenkirche malte, und ging dann nach Frankfurt a. M., wo er von 1835—39 als Lehrer der Malerei am Städelschen Institut wirkte. 1847 kehrte er nach Wien zurück, wo er 1848 Mitglied, 1851 Professor der Akademie wurde. Gegen Ende seines Lebens war er als Zeichenlehrer an der Schottenfelder Realschule in Wien angestellt. In München schuf er u. a. die Gemälde „Belisar“, das seiner Zeit sehr bekannt gewordene Bild „Schutzengel bei einem schlafenden Kinde“, „Christus und Magdalena“, „Die Findung Mosis“, „Angelika und Medoro“; in Frankfurt entstand „Albrecht II.“ für den Kaisersaal im Römer, und namentlich eine Reihe von Porträts, so von Philipp Veit (1838, Bes.: Fräulein J. und L. Thomas), von Johannes und Jenny Thomas geb. Schepeler; ein weibliches Porträt i. Bes. von Chr. Hauck-Meyer und ein männliches (Bes.: Frau Dr. Hertzog) waren auf der Frankfurter historischen Kunstausstellung 1881. Aus B.s späterem Wiener Aufenthalt sind besonders bemerkenswert die von ihm und Moßdorf nach Führichs Plan gemalten Fresken (Die Schöpfungsgeschichte) in der Vorhalle der Altlerchenfelder Kirche. Ein Porträt B.s aus seiner Frankfurter Zeit findet sich auf einem Blatt von Steinle (Bleistiftzeichnung), das den Künstler mit Veit, Settegast und Chr. Becker zusammen darstellt (i. Bes. der Nationalgalerie, Berlin). Ein Ölbild von M. v. Schwind „Überraschung des Malers Binder“ ist reproduziert bei Haack, Schwind, S. 106.
◇ RC 22. — FHNF I 234. — Did 2. VIII. 1836. — Holland, Moritz v. Schwind, 51 f., 77, 80 f. — Seub I 126. — MS I 128. — Bött I 94. — Wurzb I 400 (daselbst noch weitere Literaturangaben), XI 370. — Programm der Schottenfelder Oberrealschule 1862/63. — Österreichische Wochenschrift für Literatur (Beilage der Wiener Zeitung), 1863 Nr. 34. — Racz II 213 f., 642 f. — T. **35**. Taf. **7**.

Bindhardt, Georg, Bildhauer und Ciseleur, geb. zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 2. März 1875, besuchte 1891—96 die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. als Schüler W. Widemanns und J. Kowarziks und setzte seine Studien 1896—97 an der Münchener Akademie unter Eberle fort. Von 1898—1900 lebte B. wieder in Frankfurt, von 1900—1904 in Schwäbisch-Gmünd, mit Erzeugung künstlerischer Bijouterie-Arbeiten beschäftigt, war dann ein Jahr als Lehrer dieses Kunstzweiges in Flensburg tätig und wirkt seit 1905 als Lehrer an der Handwerker-Kunstgewerbeschule in Altona. Von verschiedenen von ihm geschaffenen Bronzereliefs befinden sich zwei im Kunstgewerbe-Museum zu Hanau, eines im Kunstgewerbe-Museum zu Schwäbisch-Gmünd, eines im Besitz der Frau v. Guaita, Frankfurt, mehrere Abgüsse im Kunstgewerbemuseum zu Frankfurt. B. erhielt in Paris 1900 die silberne Medaille.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Bluntschli, Alfred Friedrich, Architekt, geb. zu Zürich am 29. Januar 1842, war unter G. Semper von 1860—63 Schüler des eidgenöss. Polytechnikums zu Zürich, hierauf von 1864—66 Schüler Questels an der Ecole des Beaux-Arts zu Paris. Von Dezember 1870 an war der Künstler in Frankfurt a. M. ansässig. Im März 1881 folgte er einem Rufe als Professor an das Eidgenöss. Polytechnikum seiner Vaterstadt. In Frankfurt arbeitete er gemeinsam mit K. J. Mylius unter der Firma Mylius & Bluntschli; es entstanden in jener Zeit namentlich: das Diakonissenhaus (1871), das Clementinen-Mädchen-Spital (1873—75), der Frankfurter Hof (1875/76), die Wohnhäuser für Bankdirektor Ziegler, Landauer-Donner, C. Donner, J. Dubois, Pfeiffer-Belli (Bettinastraße), Umbau Dr. E. Lucius, Frau Prof. Becker, Gemeinnützige Baugesellschaft, Häusergruppe der Internationalen Bau- und Eisenbahnbau-Gesellschaft (Hasengasse), Wohnhäusergruppe an der Beethovenstraße, Villa W. Flinsch, Umbau Villa Gontard, alle in Frankfurt a. M. Ferner Villa v. Cosel und Wecker in Offenbach, de Ferney und Chiesa

in Turin, Krämer-Stumm in Saarbrücken, E. Seyler und H. Eckel in Deidesheim, A. Mylius in Basel, Villa Heylshof in Worms, Schloß Holzhausen für v. Stumm, Schloß Langenzell für Prinz Löwenstein, Rheinische Kreditbank in Mannheim, Bank B. H. Goldschmidt in Frankfurt a. M., Disposition zum Zentralfriedhof in Wien (1. Preis beim Wettbewerb 1871). Andere Auszeichnungen aus der Frankfurter Periode bei Wettbewerben: Parlamentshaus für Berlin (1872) 2. Preis, Rathaus Hamburg (1876) 1. Preis. 1. Medaille der Kunst- und Gewerbeausstellung München 1876, goldene Medaille 2. Klasse der Internationalen Kunstausstellung München 1879. B. ist auch als Schriftsteller hervorgetreten. Für das „Handbuch der Architektur" verfaßte er den Abschnitt „Rathäuser"; in der Schweizerischen Bauzeitung 1901 veröffentlichte er eine Gedenkrede auf Boecklin.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — FB (siehe Register unter Mylius und Bluntschli). — SchwKL I 147 f., daselbst auch weitere Literaturangaben). — T. **93** f.

Bode, Johannes Daniel, Maler und Lithograph, Sohn des Folgenden, geb. zu Offenbach a. M. am 1. Februar 1853, besuchte von 1877—86 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. als Schüler Steinles und genoß daneben den Unterricht der Professoren Hasselhorst und Kaupert. Der Künstler lebt in Frankfurt, er pflegt das Porträt, das Figuren- und Landschaftsbild („Marktplatz in Miltenberg", „Waldmotiv bei Schwanheim", „Die Eichen bei Schwanheim", „Buchenwald").

◇ Mitteilungen des Künstlers.

Bode, Christian Leopold, Maler, geb. zu Offenbach a. M. am 11. März 1831 als Sohn eines Malers, † zu Frankfurt a. M. am 26. Juli 1906, trat 1848 in das Städelsche Institut ein, an welchem er in den ersten Jahren den Unterricht Jak. Beckers, Passavants und Eug. Schäffers genoß und von 1851—57 Schüler Steinles war. Frankfurt blieb auch später, abgesehen von Reisen in Deutschland, Belgien und den Alpenländern, das Feld seiner Tätigkeit. 1861—64 war er in Köln als Gehilfe Steinles bei Ausführung von dessen Fresken im Wallraf-Richartz-Museum beschäftigt. 1873 erhielt er die Medaille für Kunst auf der Wiener Weltausstellung, 1893 die hessische goldene Medaille für Kunst, 1901 den großh. hessischen Professortitel. Von seinen Werken seien genannt die Ölbilder: „Orpa nimmt Abschied von Naemi" (1856, Bes. Familie A. Hauck), „Die Heimsuchung Mariae", Altarbild in Mariabuchen bei Lahr (1857), „Elieser bringt dem Isaak die Rebekka" (1859, Bes.: Dir. Leyer, Offenbach), „Die Alpenbraut" (1863, Schack-Galerie, München), „Einsiedel, den Sennen zum Gebet läutend" (1865, Bes.: A. Andreae), „Mutterliebe" (1866, Schack-Galerie, München), „Heimkehr von der Alm" (1867), „Der Graf von Habsburg" (1869, für die Verbindung für historische Kunst), „Geburtssage Karls des Großen", Triptychon (1876, Schack-Galerie, München), „Kaiser Max auf der Martinswand" (1892, Bes.: C. Binding), „Lasset die Kindlein zu mir kommen" (Altarbild für die neue evangelische Garnisonkirche zu Straßburg (1897), „Auffindung des Kindes Siegfried", „Die Flucht nach Ägypten" (1897, Städelsches Institut), Porträt der Mutter des Künstlers (ebendaselbst). Die Aquarelle: „Edelweiß und Alpenrose" und „Aus dem Sagenkreise Karls des Großen", siebenteiliger Zyklus (1873/74, Bes.: Freiherr W. v. Erlanger, Nieder-Ingelheim), „Undine", zwölfteiliger Zyklus (1878, Bes.: Emil Freiherr v. Erlanger, †, Paris), „Das Wintermärchen", nach Shakespeare, vierzehnteiliger Zyklus (1880, Bes.: Familie J. Beer, London), „Schillers Berglied", dreiteiliger Zyklus" (1880, Städelsches Institut), „Die Lohengrinsage", zehnteiliger Zyklus (1882, Bes.: Dir. Leyer, Offenbach), „Sagen und Geschichten von Frankfurt a. M. und Umgebung", 7 Aquarelle, und „Karl der Große an der Leiche seiner Gemahlin Fastrade" (Bes.: C. Binding), „Ekkehart, das Waltharilied dichtend" (Bes.: W. Mössinger). Endlich 12 Zeichnungen zu Schillers „Lied von der Glocke" (1869—73), in photographischer Reproduktion bei H. Keller in Frankfurt erschienen, ebenso die Zyklen „Aus dem Sagenkreise Karls des Großen", „Undine" und „Wintermärchen". Ein ausführliches handschriftliches Verzeichnis sämtlicher bis 1888 entstandenen Ölbilder, Aquarelle, Zeichnungen, Kartons, Entwürfe ꝛc., von Herrn Franz Rittweger in Frankfurt aufgestellt, befindet sich in dessen Besitz.

◇ Mitteilungen des Künstlers und des Herrn Fr. Rittweger. — Selbstbiographie GwHs. — CFKA 65. — Kaulen 205 ff. — Steinles Briefw. s. Register. — SchGS 188 ff. — Bött I 110 f., 967. — Ros II 257 f. — GK IV (1882) 419. — GD I 63 f. — Allgemeine Kunstchronik (München) 1893, 549, 554. — Von vielen Zeitungsartikeln sind namentlich die folgenden zu beachten: Did 9.—11. III. 1875 (Alex. Stix), 16. V. 1876, 16. VII. 1878, 11. VII. 1882, 24. IV. 1883, 1. X. 1884, 24. VI. 1885, 12.—17. III. 1893 (E. Döring); FN 20. III. 1878 und 27. VII. 1906; Frankfurter Familien-Blätter 21. III. 1878 (E. Hallenstein); FP 1878 Nr. 328; NFrPr 15. XI. 1878; NFP 1. IV. 1880; FJ 1. II. 1882 Mgbl.; FZ 18. VII. 1882 Beilage, 24. XI. 1883 Mgbl. und 25. XI. 1888 2. Mgbl. (F. Rittweger); Darmstädter Zeitung 1880 Nr. 108, 1890 Nr. 70—73 (E. Mentzel); Darmstädter Sonntags-Zeitung 25. IV., 2. V. und 9. V. 1880. — T. **59, 100.**

Boehle, Fritz, Maler, Radierer und Bildhauer, geb. zu Emmendingen (Baden) am 7. Februar 1873, genoß den Unterricht der Kunstschule des Städelschen Instituts von Herbst

1886 bis Ostern 1892 als Schüler von Hasselhorst und, im letzten Jahre, von Kirchbach. Im Sommer 1892 besuchte er vorübergehend an der Münchener Kunstakademie die Malklasse von Wilhelm Diez und arbeitete von da an selbständig zuerst in Frankfurt und von 1894—97 aufs neue in München. Seit Ausgang des Jahres 1897 lebt der Künstler in Frankfurt. Von Gemälden seiner Hand befinden sich in öffentlichem Besitz: in Frankfurt „Holländische Flußlandschaft" (Städelscher Museums-Verein), ferner in der Städtischen Gemäldegalerie: Halbfigur eines jungen Bauern, Bauer mit zusammengelegten Händen, Bildnis der Mutter des Künstlers und Bildnis eines jungen Mannes, diese vier 1894—96 entstanden, weiter von 1905 oder 1906: Lanzenreiter, Sänger von Volk umgeben, Rossebändiger, die Lebensalter, der heil. Christophorus, der heil. Hieronymus, Europa, Ritter mit Fahne, Roßschwemme, St. Georg, Christus am Kreuz, Kreuzabnahme, Beweinung Christi, Centaur mit Jüngling, das erste Menschenpaar, Baumpflanzer, zwei nackte Männer mit Pferden und „Landschaft mit pflügendem Bauer", dies letzte 1899 begonnen; in Berlin ein Bildnis des Architekten Spannagel, 1895 (Nationalgalerie) und in Karlsruhe ein Selbstporträt (Großherzogl. Kunsthalle). Wir nennen ferner von seinen Gemälden, und zwar soweit möglich, in chronologischer Ordnung: Junger Mönch in der Klosterzelle (Bes.: Frau Generalmusikdirektor Levi, geb. Meyer, Partenkirchen); Brustbild eines Bauern vor weißer Wand nebst anderen Kostümstudien badischer Bauerntypen; Halbfigur einer sitzenden Frau mit Kopftuch, vor einer Landschaft; vierteiliger Entwurf für die Ausmalung der Römerhalle mit volkstümlichen Szenen vom Mainufer, 1898; Heckenwirtschaft in Sachsenhausen, 1898 (Bes.: Prof. Dr. Heinrich Weizsäcker in Stuttgart), Pflügende Bauern, von rechts nach links sich bewegend, 1898, und Frachtschiff auf dem Rhein, 1900 (Bes.: Julius Heyman); Mainufer (Bes.: Maler Albert Lang in München); der Leinreiter (Bes.: Jakob Weiller); männliches Brustbild vor grünem Hintergrund (Bes.: Martin Flersheim); Regenlandschaft mit Bauer am Pflug (Bes.: Hugo Keßler); Karl der Große, Schaubild zum Denkmal auf der Mainbrücke (Bes.: Professor Adolf Hildebrand in München); Junger Mönch im Wald von einem Reh gefolgt, 1902; Bauer seine Pferde fütternd, 1904 (Bes.: Heinrich Sexauer in Karlsruhe); Dorfwirtshaus, Innenraum mit Staffage, 1904 (Bes.: Viktor Moessinger); Bauer, am Feierabend seinem Dorfe zureitend (im Bes. von Kammersänger Perron in Dresden, woselbst auch dessen eigenes Bildnis, 1906 von B. gemalt); Bildnis des Oberbürgermeisters Dr. Adickes (Bes.: Dr. Senckenbergische Stiftung). An graphischen Arbeiten sind von B. neben einigen wenigen Steinzeichnungen und einem vereinzelt gebliebenen Holzschnitt vorzugsweise seine Radierungen hervorzuheben. Er bildete sich in dieser Technik als Autodidakt; die beiden ältesten uns bekannt gewordenen Blätter, von denen das eine einen vom Felde nach Hause reitenden Bauern, das andere in wesentlich größerem Umfang einen Ritter betend zu Pferde darstellt, datieren von 1892; von 1893 sind ein Ochsengespann vor dem Pfluge und ein sein Pferd tränkender Ritter, beide in ungewöhnlich großem Format; von 1895 ist „Der Schweinehirt" und ein ländliches Fest, Bauern sitzen um ein Faß, dahinter tanzende Paare. Besonders ergiebig erscheinen sodann die Jahre 1896 und 1897, in denen eine bedeutende Anzahl von meist dem Volksleben angehörigen Szenen entstanden ist, darunter: der Dachdecker, ein Bauer seine Kühe fütternd, zwei Kinderengel neben einem Apfelbäumchen, weiblicher Kopf in Vorderansicht, der Bauer am Pfluge (Illustration zu Brants Narrenschiff Kap. 8), Marktszene, Dorfschmiede, Tierpredigt, das Vesperläuten, zwei Flußlandschaften mit Schiffleuten u. a. m. Endlich ist in B.s Tätigkeit im Jahre 1906 eine ergiebige Wiederaufnahme seiner Radierkunst zu verzeichnen; aus diesem Jahre sind u. a. der heil. Martinus zu Pferde, ein heil. Hieronymus, ein heil. Antonius, ein Kanalboot von einem Leinreiter gezogen u. a. m. Eine besonders reichhaltige Sammlung von B.s graphischen Arbeiten besitzt die Städtische Gemäldegalerie. Nachbildungen von Radierungen B.s in Heliogravüre erschienen in zwei Mappen bei Georg D. W. Callwey in München 1907. Von Zeichnungen des Künstlers zu illustrativen Zwecken seien genannt: das Titelblatt und die Monatbilder zum „Frankfurter Kalender", 1908, und das Titelblatt zu den Dialektdichtungen von J. J. Strauß „Von Hiwwe unn Driwwe" Frankfurt 1908. Seit einer Reihe von Jahren hat sich B. endlich mit wachsendem Erfolge der Plastik zugewandt. Ein in Stein ausgeführtes Relief, das einen Bildhauer an der Arbeit zeigte und für Karlsruhe bestimmt war, gehörte zu seinen ersten Versuchen in diesem Kunstzweige, denen inzwischen mehrere Modelle gefolgt sind (Stier auf hohem Sockel, Theseus im Kampfe mit dem Minotaurus, Entwurf zu einer Brunnenfigur und zwei Flachreliefs vom Jahre 1907, Stiere, und Bauer ein Pferd führend). Ein überlebensgroßes Modell für eine Reiterstatue Karls des Großen ist seit mehreren Jahren in Arbeit. Eine Kollektivausstellung von Gemälden B.s veranstaltete das Städelsche Institut im Januar 1908.

◇ SchVStJ XIII 3709. — KfA IX (1893/94) 188, XXIII (1907/08) 361 ff. (G. Keyßner). — WK 133. — Zeit (Wien) XXXI (1902) 73 f. (B. Rüttenauer). — Rh 1905, Februar, 64 ff. (J. A. Beringer). — Kunst und Künstler IV (1905/06) 3 ff. (E. Heilbut). — Westermanns Monatshefte, August 1907. — Münchener Jahrbuch, II. Halbband 1907 (W. Riezler). — FZ 18. XII. 1907 1. Mgbl. (F. Wichert) und 29. XII. 1907 1. Mgbl. — Mitteilungen des Herrn R. Schrey. — T. **107—110.** Taf. **51.**

Böhmer, Karl, Porträtmaler, geb. zu Darmstadt um 1780, † zu Frankfurt a. M. 1831, bildete sich mehrere Jahre in Rom und wirkte von 1806—31 als Zeichenlehrer an der Realschule der israelitischen Religionsgesellschaft zu Frankfurt a. M.; daneben unterrichtete er am Sachsschen Institut. Zwei Porträts von seiner Hand (früherer Bes.: Enoch Reiß, Frankfurt) waren auf der Frankfurter historischen Kunstausstellung 1881.
⋄ Gw I 465. — RC 16. — Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde (Frankfurt a. M. 1904) S. 103.

Boller, Jakob Ludwig Wilhelm, genannt Louis, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. April 1862, † zu München am 19. Mai 1896, war zuerst Schüler von J. Welsch, weiter vier bis fünf Jahre von Hasselhorst am Städelschen Institut, setzte seine Studien von 1884—86 an der Akademie zu Karlsruhe unter H. Baisch fort und siedelte dann nach München über. Er besuchte von da aus zu Studienzwecken häufig das bayrische Hochland. 1891—95 führten ihn Reisen nach Galizien, Polen und Rußland. Gemeinschaftlich mit dem Polen v. Janowski malte er ein Panorama der hohen Tatra (1895/96, für Warschau), ein zweites Panorama von seiner Hand ist die „Schlacht von Raclavice" (1894, für Lemberg). Von seinen sonstigen Gemälden sind zu nennen: „Landschaft mit Kühen" (1887, Bes.: P. W. Müller-Stiftung, Frankfurt), „Ernte" (1890), „Abend" (1892), „Frühlingslandschaft" (Bes.: L. Feistmann, Offenbach), „Vor dem Gewitter" (Bes.: Willy Klein), „Am Chiemsee" (Bes.: H. Gieser).
⋄ Nach Mitteilungen der Herren Dr. W. Boller und Herm. Becker in Frankfurt a. M. und Fr. Rabending in München. — Akten des Frankfurter Kunstvereins. — KfA IX (1893/94) 55. — Rechenschaftsbericht des Kunstvereins (München), 1896 S. 73. — BJ I 49. — ADB XLVII 92.

Born, Franz Emil, Bildhauer, Sohn des Folgenden, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Januar 1881, genoß mehrere Jahre den Unterricht seines Vaters, bildete sich dann autodidaktisch weiter und wurde nach Studienreisen, die ihn nach Berlin (1902, 1903) und München (1904) führten, Schüler Fritz Hausmanns. Von seinen Arbeiten sind zu erwähnen: Marktbrunnen zu Wiesbaden (1902); Porträtbüsten: Intendant Claar (im Chorsaal des Opernhauses, 1901), Kapellmeister Carl Wolfram (1900), Baron v. Mengershausen (1903).
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Artikel im Wiesbadener Tageblatt Herbst 1902.

Born, Franz Jakob, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. September 1845, † daselbst am 14. Januar 1902, machte seine Studien am Städelschen Institut als Schüler Zwergers von 1860—62; hieran schlossen sich Lehrjahre bei J. C. Dielmann (1862—65). Die Jahre 1868—74 verbrachte der Künstler in Berlin, beschäftigt in den Ateliers der Professoren Bläser und Julius Lessing. Seit 1874 war er dauernd in seiner Vaterstadt ansässig. B. hat sich namentlich in dekorativer Großplastik einen Namen gemacht. Hervorzuheben ist in dieser Hinsicht seine Mitwirkung am Frankfurter Hof, am Opernhaus (Vestibül, Foyer, Zuschauerraum), an den Gesellschaftshäusern des Palmengartens (großer Saal) und des Zoologischen Gartens, am Justizpalast (Außen- und Innendekoration), am Hauptbahnhof (Fürstenzimmer), am Dreikaiserbau (Kaiserstraße), alle in Frankfurt a. M., er arbeitete ferner für die Reichspostgebäude in Konstanz und Heidelberg, den Kaiserpalast in Straßburg i. E., das Rathaus und die Mädchenschule in Wiesbaden.
⋄ Nach Mitteilungen der Familie. — FB 383 f.

Bosselt, Rudolf Paul Gustav, Bildhauer, geb. zu Perleberg (Mark Brandenburg) am 29. Juni 1871, besuchte von 1891—97 die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M., zuerst unter Widemann, später unter Kowarzik, kam nach 1½jährigem Aufenthalt in Paris im Herbst 1898 nach Frankfurt zurück, ließ sich aber im Juli 1899 als Mitglied der Künstlerkolonie in Darmstadt nieder und folgte im Oktober 1903 einem Ruf an die Kunstgewerbeschule zu Düsseldorf als Lehrer der Bildhauerfachklasse. Unter den von ihm neben Kleinplastik und Bronzen geschaffenen Medaillen und Plaquetten sind hervorzuheben seine Taufmedaille, Liebig-Medaille, hessische Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft und für Landwirtschaft und Gewerbe, die Plaquette auf Frau Rat Goethe. B. ist auch als Schriftsteller hervorgetreten. Von ihm erschien in DKuD VI (1900) 389 ff.: „Einiges über die Medaille", ebenda XIII (1903/04) 29 ff.: „Zur Wiederbelebung der Medaillen-Kunst in Deutschland", in „Die Kunst", IV (1901) 432 ff.: „Aufgaben und Ziele der Künstler-Kolonie in Darmstadt". Von Auszeichnungen des Künstlers sind zu nennen: Mention honorable Salon Paris 1898, silberne Medaille Weltausstellung Paris 1900, silberne Medaille Ausstellung Düsseldorf 1902, goldene Medaille St. Louis 1904.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — DKuD I (1897/98) 134, 135, 143—45, 156, IX (1901/02) 93 ff. (F. Commichau). — Die Kunst IV (1901) 295 ff., 419 ff. — JdbK I (1902).

Bott, Emil, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. (Bornheim) am 24. Juli 1824, bildete sich am Städelschen Institut unter Jak. Becker, beteiligte sich 1848 am Barrikadenkampf, ging nach Düsseldorf und 1849 nach Amerika, das ihm zur zweiten Heimat wurde. Er soll den Sezessions-

krieg mitgemacht haben und noch am Leben sein. In Frankfurt entstanden vielversprechende Landschaftsstudien von seiner Hand.
◇ GwHs. — SchBStI II 375. — FHNF II 71f. — Mitteilungen des Herrn Prof. O. Donner-v. Richter.

Bräuer, Albrecht Peter, Maler, geb. zu Breslau am 14. Mai 1830, † daselbst am 7. September 1897, Schüler seines Vaters Karl B. und von Mächtig und Resch, 1850—51 Schüler der Dresdener Akademie unter Peschel und Hübner, kam im Mai 1852 nach Frankfurt a. M., um seine Studien unter Steinle fortzusetzen und erhielt durch dessen Vermittlung eine Freistelle am Städelschen Institut, das er bis zum Sommer 1856 besuchte. Er kehrte dann nach Breslau zurück, wo er seit 1860 als Professor an der Kgl. Kunstschule wirkte; 1878 erhielt er die kleine goldene Medaille, Berlin. In Frankfurt entstand das große figurenreiche Ölgemälde „Die Geburt Christi". Ferner „Savonarola zum Verhör geführt" (Bes.: Prinzessin Löwenstein, Schloß Langenzell bei Neckargemünd), die aquarellierte Federzeichnung „Gott Thor", die Zeichnung „Philipp und Sophie Hoff musizierend" und zwei Porträtzeichnungen, ein Selbstbildnis (1854) und ein Bildnis von J. F. Hoff (1853, beide im Besitz des Städelschen Instituts).
◇ Hoff II 169 ff., III 121 ff. — Did 23. X. 1854. — SchBStI V 1250. — MS V 180. — IZ CIX 370. — KChNF VIII (1897) 524 f. — KBl 1854, 366. — T. 59.

Brandt, Johann Georg, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Juni 1798, † daselbst am 6. Mai 1856 durch Selbstmord, versah neben seiner künstlerischen Tätigkeit die Ämter eines ersten Stadtkanzlisten, Quartiervorstandes und Präses des Gewerbevereins. Er beschäftigte sich außerdem mit dem Sammeln, Zeichnen und Stechen mittelalterlicher Initialbuchstaben. Nach seinem Tode erschien: „Alphabete und Schriftmuster aus Manuskripten und Druckwerken verschiedener Länder vom 12. bis zum 19. Jahrhundert", 40 Bl. in Kupfer gestochen und mit der Hand koloriert (Frankfurt a. M., H. Keller, 1858).
◇ GwHs. — Schrotz 31.

Brausewetter, Otto, Historienmaler, geb. zu Saalfeld, Prov. Preußen, am 11. September 1835, † zu Berlin am 8. August 1904, Schüler der Kunstakademie zu Königsberg, lebte in der zweiten Hälfte der 1850er Jahre in Frankfurt a. M., wo sein Kolossalgemälde „König Richard III. erscheinen die Geister der ermordeten Söhne Eduards IV." (jetzt im Museum zu Danzig) sowie 1857 ein Gemälde „Idylle der Wirklichkeit" im Kunstverein zur Ausstellung gelangten. Er hielt sich dann einige Zeit in München, Königsberg und Danzig auf, bereiste Oberitalien und Rußland und ließ sich 1869 in Berlin nieder, wo er seit 1882 als Lehrer an der Akademie (1888 Professortitel) wirkte. 1889 erhielt er die kleine goldene Medaille, Berlin, 1891 wurde er zum Mitglied der Akademie ernannt. Von seinen späteren Arbeiten sind namentlich hervorzuheben: Ein Fries mit Darstellungen aus den Hauptepochen der Kulturgeschichte, für die Aula des Gymnasiums zu Bromberg, „General v. Yorks Ansprache an die ostpreußischen Stände" (1888) im Sitzungssaal des preußischen Provinziallandtags zu Königsberg.
◇ Seub I 172. — Diosk VI (1861) 24, XIII (1868) 301, 313, XIV (1869) 236, XV (1870) 60 f., 344. — Bött I 131 f., 968. — KChNF XV (1904) 550. — MS I 173, Nachtr. 38. — GD I 82 f. — FM III (1857) 471. — AFKG.

Breitenstein, Alfred, Maler, geb. zu Düsseldorf am 18. April 1828, † 1853, wurde 1845 Schüler der Düsseldorfer Akademie, besuchte 1846/47 das Städelsche Institut und kehrte hierauf zur Fortsetzung seines Studiums nach Düsseldorf zurück. Er verließ die Akademie 1851. Von ihm namentlich Bilder aus dem Dorfleben, wie „Spaziergang durch die Saat am Sonntag Nachmittag" (1850), „Bauern, vor den Schrecken des Krieges flüchtend" u. a. m.
◇ GwHs. — SchBStI IV 899. — Wiegm 328. — Seub I 174. — Bött I 133. — MS I 175.

Brennecke, Marie Emilie, Malerin, geb. zu Kassel am 29. Mai 1868, lebt seit 1883 in Frankfurt a. M., studierte anfangs Musik und wandte sich dann der Malerei zu, in welcher sie 1895—1900 die Unterweisung der Professoren Wilh. Dürr und Schmidt-Reutte in München genoß. Von ihr Porträts (i. Bes. von Ed. Oehler, Offenbach, und Fr. Riecke, Gera), „Waldinterieur" (Bes.: Ch. Hallgartens Erben). Radierungen.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Brentano, Franz Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Juni 1840 als Sohn von Georg Franz Melchior Brentano von Birckenstock, † zu Rom am 20. Februar 1888, wandte sich der Malerei erst in reiferen Jahren zu und ging, um sich darin auszubilden, nach 1875 nach Düsseldorf, wo er gegen drei Jahre seinen Studien oblag und ein Kostümbild, „Edeldame mit einem Windspiel" malte, das nachher an das Städelsche Institut gelangte. Später lebte er in München und in Rom. Das von Lenbach gemalte Porträt des Künstlers in der Galerie des Städelschen Kunstinstituts.
◇ Nach Mitteilungen von Baronin A. von Blittersdorff und von Herrn Otto von Brentano-Tremezzo. — WK II 34.

Brentano, Johann Franz Wilhelm Paul, Maler, geb. zu Darmstadt am 29. Mai 1801, † zu Frankfurt a. M. am 27. April 1841, lebte anfangs der 1820er Jahre in München und siedelte sich später, von Seligenstadt kommend, in Frankfurt a. M. an, wo er in vier Monaten nahezu 200 Porträts zeichnete und hierdurch sowie durch eine Bestellung, welche ihm sein entfernter Verwandter Christian Brentano vermittelte, in den Stand gesetzt wurde, im Januar 1830 nach Italien zu reisen und zwei Jahre als Schüler Overbecks in Rom zu verweilen. Nach Frankfurt zurückgekehrt, trat er 1832 in das Städelsche Institut ein, um unter Veit seine Studien fortzusetzen. 1836 verließ er die Schule; in das Jahr 1837 fällt ein abermaliger Aufenthalt in München, 1839 beteiligte er sich als Gehülfe Steinles an der Fresko-Ausmalung der Kapelle auf Burg Rheineck für Moritz August v. Bethmann-Hollweg. Mit Settegast malte er Fresken in der Kirche zu Camberg. Zuletzt war er hauptsächlich als Porträtmaler tätig. B. malte für den Kaisersaal im Römer zu Frankfurt das Bildnis Karls IV., ein zweites Kaiserbildnis, Maximilian I., für denselben Ort bestimmt, aber nicht aufgenommen, ist gleichfalls im Besitz der Stadt Frankfurt. Andere Werke von ihm, z. T. in Frankfurter Privatbesitz, sind: „Selbstporträt", „Madonna", „Die Hoffnung", „Die heilige Cäcilie", „Christus erscheint nach der Auferstehung den beiden Marien" (Bes.: Pfarrer Ehrlich, Hundsangen). B. schuf auch einige Lithographien, so für Clemens Brentanos „Hospitalbuch" und ein Porträt des Papstes Pius VIII.

◇ FHNF I 250. — RC 19. — IStHM. — KBl 1841, 147, 244. — Steinles Briefw. s. Register. — Racz III 412 f. — Howitt-Binder, Friedrich Overbeck siehe Register. — Brentano, Cl., Gesammelte Schriften IX (Briefe II) 247 f., 405. — Wintterlin, A., Württembergische Künstler in Lebensbildern 351, 356, 359. — Bött I 135. — Historisch-politische Blätter 1867 Heft 7 (F. Binder). — Allgemeine Zeitung, 1867, Beilage 50 (F. Pocci).

Bromeis, August Wilhelm, Landschaftsmaler, geb. zu Wilhelmshöhe bei Kassel am 28. November 1813, † zu Kassel am 12. Januar 1881, besuchte von 1831—33 die Münchener Akademie, ging dann nach Rom, wo er Schüler Jos. Ant. Kochs wurde und bis 1848 lebte und siedelte sich hierauf in Frankfurt a. M. an. 1857 wandte er sich nach Düsseldorf und wurde 1867 als Lehrer der Landschaftsmalerei an die Akademie zu Kassel berufen (Professor seit 1868). Er war Inhaber der kleinen goldenen Medaille, Berlin 1870, und einer Medaille, Wien 1873. Die Berliner Akademie ernannte ihn 1874 zu ihrem Mitglied. Er malte mit Vorliebe italienische Landschaften, so „Aus der Campagna bei Rom" (Bes.: Städt. Galerie, Kassel), „Partie aus dem Sabinergebirge", „Das Grab des Archimedes in Sizilien" u. a. In Frankfurt entstanden: „Capri, Blick auf den Golf von Salerno" (Bes.: Frau S. Ihlée), „Römische Campagna" (Bes.: Louis Jäger), zwei Landschaften i. Bes. von E. G. May Erben (Aquarell „Cronberg i. T."), „Abendlandschaft mit Vieh", die Kohlenzeichnungen „Waldige Gebirgslandschaft mit Eseltreiber" (Bes.: v. Mumm) und „Rheinlandschaft" (Bes.: Ad. E. Cahn).

◇ ADB XLVII 272 f. — KCh XVI (1881) 296. — Seub I 180. — MS I 183. — Bött I 137. — Ros II 172. — FHNF II 47. — RC 28. — KBl 1853, 161; 1854, 198.

Brütt, Ferdinand Martin Cordt, Maler, geb. zu Hamburg am 13. Juli 1849, empfing die ersten künstlerischen Anregungen durch Günther Gensler und Friedrich Heimerdinger an der Gewerbeschule in Hamburg. Von 1870—76 besuchte er die Kunstschule zu Weimar, wo anfangs Ferd. Pauwels, später Alb. Baur seine Lehrer waren und gleichzeitig Gussow ihn beeinflußte. Von 1876—98 war der Künstler in Düsseldorf ansässig und siedelte in letzterem Jahr nach Cronberg i. T. über. 1893 wurde er zum kgl. Professor ernannt. B. ist Inhaber der kleinen goldenen Medaillen München 1888 und Berlin 1891, der silbernen Medaillen London 1877 und 1895, Wien 1893, Salzburg 1900, der ersten Medaillen Antwerpen 1893 und Chicago 1893. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Bauerndeputation" (Weimar 1876, in Privatbesitz in Liverpool), „Des Landes Hoffnung" (1877, Galerie zu Lüttich), „Aus bewegter Zeit" (1882, Galerie zu Barmen), „Verurteilt" (1882, Kunsthalle Düsseldorf), „Besuch im Gefängnis" (1885, Kunsthalle Hamburg), „Freigesprochen" (1884), „Stunde der Entscheidung" (1892, Neue Pinakothek, München), „Schuldverschreibung" (1886, Bes.: Kaiser von Österreich), „Beim Auswanderungsagenten" (1887), „Nach bangen Stunden" (1897, Galerie Mannheim), „An der Börse" (1888), „Bahnhof" (1889), „In der Galerie" (1889, Suermondt-Museum, Aachen), „Urwähler" (1886, Galerie Magdeburg), „Christus victor" (1894), „Heilige Nacht" (1895), „Christus als Tröster" (1896, k. k. akademische Galerie Wien), „Wilderer" (1898, Privatbesitz), „Im Casino" (1902, Galerie Barmen), „Trauerfeier für die Kaiserin Friedrich in Cronberg" (1902, Hohenzollern-Museum, Berlin), „Abendmahlsfeier" (1903, Privatbesitz Lodz), „Einführung des jungen Pfarrers" (1904); viele Porträts. Neuerdings hat B. von der Stadt Frankfurt den für viele Jahre berechneten Auftrag erhalten, den Bürgersaal des Rathauses mit Wandgemälden zu schmücken (vgl. dazu FN 22. V. 1908). Eine Kollektivausstellung von 20 seiner Werke veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im Januar 1901.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 140, 968. — Ros III 305 f. — GD I 89 f. — C. Gurlitt,

Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts (Berlin 1899) S. 380 ff., 485. — Mu II 234 f. — K. Woermann, Was uns die Kunstgeschichte lehrt (Dresden 1894) S. 156 f. — Schaarschmidt 277. — JZ CXXI (1903) 456 f. (mit Selbstporträt). — Porträt in der KlPr 13. XI. 1898. — T. **78, 99.**

Bucher, Joseph, Historienmaler und Radierer, geb. zu Feldkirch 1821, † 1882 in geistiger Umnachtung, lebte in den 1840er Jahren in Wien, wo ihn u. a. ein Altargemälde „Steinigung des Märtyrers Stephanus" für die Kirche von Thüring in Vorarlberg beschäftigte. Zu Anfang der 1850er Jahre kam er nach Frankfurt a. M., um sich bei Steinle weiterzubilden, und blieb mehrere Jahre ansässig. Er malte hier mehrere Altarbilder in kolossalen Dimensionen für Vorarlberger Kirchen, so „Johannes der Täufer die Taufe an dem Volke vollziehend" und eine „Anbetung der Könige" (um 1854 vollendet), sowie verdienstliche Porträts. Von seinen Radierungen sind zu nennen die Porträts von Georg Brentano-Laroche, des Schöffen v. Guaita und des Dr. med. Hermann Gwinner, ferner nach K. v. Stralendorff das Porträt des Dr. J. F. H. Schlosser und zu dieses letzteren Werk „Die Kirche in ihren Liedern" (Mainz 1851) „König David mit der Harfe", endlich eine Landschaft nach Rembrandt. 1854 reiste er zu seiner Erholung in die Schweiz und im Sommer 1856 mit Steinle und dessen Schüler Leighton nach Tirol. Später lebte er wieder in Wien. Steinle hat den Künstler in einer Zeichnung als König David mit der Harfe porträtiert.
⋄ GwHs. — KBl 1847, 256; 1854, 189. — RC 78. — Steinles Briefw. s. Register. — Mitteilungen der Herren Justizrat Dr. v. Steinle, Prof. Leop. Bode und J. F. Hoff.

Buchka, Johann Daniel Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. November 1868, besuchte von 1886—90 und 1892—93 das Städelsche Institut als Schüler Hasselhorsts, setzte seine Studien 1893—95 unter B. Weishaupt in München fort und beendete sie bei Bernh. Buttersack in Hainhausen (1895—97). 1901 verließ er Bayern und machte sich bis 1903 in Wiesbaden ansässig (mit vorübergehendem Aufenthalt in seiner Vaterstadt). Seit 1903 lebt der Künstler wieder in München. Ein Gemälde „Oberbayrischer Bauernhof" (1898) kaufte der Kunstverein in Speyer an, „Winterabend im Dorfe" (1901) und „Dorf in Oberbayern" (1903) sind i. Bes. von A. Momberger in Wiesbaden.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Buhl, Jakob Ludwig August, Maler, Kupferstecher, Radierer und Lithograph, geb. zu Neustadt a. d. H. am 26. Mai 1821, † zu Frankfurt a. M. am 20. Juli 1880, widmete sich seit 1836 an der Düsseldorfer Akademie unter Schirmers Leitung der Landschaftsmalerei, beschäftigte sich daneben unter Steifensand und Keller und seit 1840 in Karlsruhe bei Frommel mit dem Radieren und Stechen von Landschaften, ging dann zu mehr als dreijährigem Aufenthalt nach München, wo er zeitweise in Rottmanns Atelier malte und Studienausflüge nach dem bayrischen Hochland und nach Tirol unternahm, und siedelte sich 1846 in Frankfurt a. M. an, wo er sich anfangs der 1860er Jahre auch vielfach in der Lithographie versuchte. Später kehrte er wieder zur Landschaftsmalerei zurück (Studienreisen nach Thüringen). Gemälde: „Ein Gewitterabend im Spätherbst", „Ermitage im Inntal", „Frühmorgen auf der Höhe", „Blick vom Ruppertsberg nach dem Rheingau". Von seinen Stichen in Stahl und Kupfer sind zu nennen: „Das Haardter Schloß", „Die Ruinen des Klosters Limburg in der Pfalz", nach E. Fohr: „Heidelberg", nach Reiffenstein: „Ansicht von Wilhelmsbad aus der Vogelschau", anderes nach Jak. Becker, J. F. Dielmann u. a., sowie unzählige kleine Stiche für Frommel in Karlsruhe, Jügel in Frankfurt a. M. und Lange in Darmstadt. Unter seinen Lithographien ist zu erwähnen das „Rhein-Album", 24 Blätter nach Zeichnungen von Peter Becker (s. dort).
⋄ GwHs Selbstbiographie. — Did 7. V. 1876. — Kaulen 159 ff. — FHNF I 330. — FM 1858 Nr. 49 S. 1020 f.

Bunimowitsch, Jacques, Maler, geb. zu Wilna (Rußland) am 1. November 1859, erhielt seine Ausbildung an der Akademie zu Berlin (1876—79, unter A. v. Werner) und Wien (1882—84, unter Griepenkerl) und besuchte von 1885—87 die École des Beaux-Arts zu Paris. Seit 1888 lebt der Künstler in Frankfurt a. M. Er ist hauptsächlich als Porträtmaler tätig. Porträts von Eduard Lasker, Marineminister Stosch, Helmholtz u. a. befinden sich in Privatbesitz.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Burger, Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. November 1824, † zu Cronberg i. T. am 6. Juli 1905, war am Städelschen Institut seit 1842 Schüler Jak. Beckers, empfing daneben von Veit vielfache Anregung und wurde von diesem auch auf das seiner Begabung vorzugsweise entsprechende Genrefach hingewiesen. Von 1846—48 war er in München selbständig tätig, hierauf bis 1855 wieder in seiner Vaterstadt (dazwischen Sommeraufenthalte in Cronberg und 1852 eine kurze Reise nach Paris). 1855—56 lebte der Künstler in Düsseldorf (Reise nach Antwerpen und Amsterdam), von 1856—58 wieder in Frankfurt und schlug dann seinen dauernden Wohnsitz in Cronberg i. T. auf, das er nur zu Reisen nach Paris (1867), nach Italien (1873 und 1874) und nach München, Nürnberg und Oberbayern (1894) verließ. B. erhielt folgende Auszeichnungen: 1869

die große goldene Medaille in München, 1874 die bronzene Medaille in London, 1880 die große silberne Medaille der Internationalen Ausstellung Berlin, 1882 die bronzene Medaille von der Frankfurter Künstlergesellschaft; 1894 wurde er zum kgl. Professor, zum Ehrenmitglied der bayrischen Akademie und zum Ehrenbürger von Cronberg ernannt. Von den sieben Gemälden des Künstlers in der Galerie des Städelschen Kunstinstituts sind als Hauptwerke hervorzuheben: die „Häusliche Andacht" aus den 1860er Jahren, „Der alte Kutscherhof" (1862), „Der Römerberg" (1873); in öffentlichem Besitz ferner „Die alte Schirn" (1883) im neuen Rathause in Frankfurt; ein Gemälde in der Nationalgalerie Berlin, eines im Großherzogl. Museum in Darmstadt, zwei in der Kunsthalle in Hamburg, eines, der „Adlerwirt Renkert in Cronberg" (1861) in der neuen Pinakothek in München. Von hervorragenden Werken in Frankfurter Privatbesitz seien die folgenden genannt: „Dielmann im Atelier", „Schlittschuhläufer auf dem Main" u. a. (Bes.: Konr. Binding); „Bauern beim Kartenspiel" (Bes.: Eduard Cohen); „Hühnerjagd" (1874) und zahlreiche andere (Bes.: Frau Karl Feist-Belmont); „Am Herd" (1860) u. a. (Bes.: Adolf v. Brunelius); „Die Goldne Luft" (1865) u. a. (Bes.: Frau Johanna Hauck-Keßler); „Die Kegelbahn" (1860) u. a. (Bes.: Frau Sanitätsrat Herxheimer); das „Pfarrhöfchen" in Cronberg u. a. (Bes.: J. C. Junior); „Die Judengasse" (1872, Bes.: Hermann Kahn); „Dorfstraße im Taunus", „Interieur" u. a. (Bes.: Frau Kohn-Speyer); zwei Landschaften aus der frühen Zeit des Künstlers, „Küchenraum" (1862), „Hausflur in der alten Judengasse" u. a. (Bes.: Erben von E. G. May); „Kramladen" (Bes.: Frau Wilhelm Meister, geb. Becker); „Landschaft mit pflügendem Bauer", „Beim Dorfkrämer", „Fleischbank" u. a., im ganzen vierzehn Gemälde (Bes.: Aug. de Ridder); „Die Bendergasse" (Bes.: Kommerzienrat Krafft in Offenbach). Einzelne oder mehrere Bilder ferner im Besitz von Franz Borgnis, Eduard Haberkorn, Georg v. Heyder, Ferdinand Hirsch, Frau Johanna Liebmann, Karl v. Metzler, Viktor Mössinger, Frau Emma Mumm v. Schwarzenstein, Karl Stiebel, Heinrich Stiebel. Von Aquarellen und Studien B.s besitzt Apotheker Dr. Neubronner in Cronberg eine besonders reiche Auswahl; hervorragende Sammlungen Burgerscher Aquarelle ferner im Städelschen Institut, bei Konrad Binding, August de Ridder u. a. m. In der Städtischen Galerie zu Frankfurt ca. 20 Ölstudien und zahlreiche Handzeichnungen. B. hat auch die Radierung und die Lithographie geübt, vgl. dazu die Sammlung des Städelschen Instituts. Kollektivausstellungen von Schöpfungen B.s fanden 1894 im Kunstsalon J. P. Schneider jr. in Frankfurt und im Münchener Kunstverein statt; eine Gedächtnisausstellung, die nach seinem Tode die Kunsthandlung Rud. Bangel in Frankfurt 1905 veranstaltete, umfaßte 121 Werke. Das Bildnis des Künstlers hat Ludwig Sand lebensgroß in Büstenform modelliert, eine Marmorausführung davon ist im Städelschen Institut aufgestellt; ebenda das in Öl gemalte Brustbild Burgers (1899) von Norbert Schrödl.

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — FM 1858 Nr. 46 S. 961 f. — Kaulen 69 ff. — ZfbK XI (1876) 113 f. — FHNF II 54 f. — RC 31, 79 f. — Bött I 144 f., 968. — FZ 20. V. 1892, 1. Mgbl. (E. G. May), 14. XI. 1894, 1. Mgbl. (A. Spier) und 10. VII. 1905, Mgbl. (F. Fries). — GA 2. XII. 1894, 3. Blatt. — WK II 7 ff. — DJA 69 f. — Burger-Album, mit Text von A. Spier. München, Hanfstängl, 1894. — KuZ Jahrg. V (1894) Heft 10 (A. Spier). — Pan III (1897) 239 ff. (H. Weizsäcker). — Südwestdeutsche Rundschau, 1901, S. 40 ff. (G. Weinberg). — Rh 1901, Heft 12. — IZ CXXI (1903) 456 f. — KB Nr. 646. — T. **34**, **70**, **76**—**78**. Taf. **26**, **27**.

Burger, Pauline Agathe Euphemie, geb. Fresenius, Malerin, Gattin des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. März 1853, war von 1873—74 Schülerin Angilbert Goebels, von 1875—81 Schülerin Ant. Burgers in Cronberg, wo sie seit 1874 dauernd ansässig ist. Sie malte Genrebilder. Seit ihrer Verheiratung (1882) hat sie ihre Kunst als Beruf aufgegeben.

⋄ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Burnitz, Rudolf Hans, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. September 1875, Sohn des Malers Peter B., besuchte von 1892—94 das Städelsche Institut als Schüler Hasselhorsts, wandte sich dann nach Berlin, wo Ernst Hausmann sein Lehrer war, und beendete seine Studien an der Akademie zu München unter Karl Marr. Der Künstler lebt in seiner Vaterstadt. Auf den Jahres-Ausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm u. a.: „An der Werra", „Sommertag in Thüringen", „Waldwiese bei Oberursel", „Felder im September".

⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — T. **100**.

Burnitz, Rudolf Heinrich, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Februar 1827, † daselbst am 13. November 1880, Sohn des Architekten Rudolf B. und zuerst dessen Schüler, bildete sich unter Hübsch in Karlsruhe weiter und bezog 1849 die Bau-Akademie zu Berlin, an welcher er, daneben die Akademie der bildenden Künste besuchend und im Atelier Stülers tätig, bis 1851 verblieb (Lehrer: Knoblauch und Strack). Die Jahre 1852—53 verbrachte er als Gehilfe von Hübsch beim Wiederaufbau des 1847 abgebrannten Karlsruher Hoftheaters und beim Restaurationsbau des Domes zu Speyer. In die Jahre 1853—55 fällt ein Aufenthalt in Italien mit zehnmonatlichem Verweilen in Rom. Nach Frankfurt heimgekehrt, führte er daselbst den Umbau des Stadttheaters

aus (1855), dann die Bauten an dem damals geschaffenen Durchbruch von der Zeil zur Liebfrauenstraße (den sogenannten Malakoff, 1858), ferner die Restauration der Weißfrauenkirche (1858), die Petersschule, den Saalbau (1861), das Gebäude des Kunstvereins, das Geschäftshaus de Neufville, Kleiner Hirschgraben (1863—64), die Gewerbeschule (Junghofstraße), die Hochbauten der Frankfurter Gasgesellschaft (1861—62), die Muster-Ökonomie Luisenhof des Barons M. C. v. Rothschild (beendet 1866) und mit Oskar Sommer das neue Börsengebäude (1874—79). Von bedeutenderen von ihm erbauten Wohnhäusern sind zu nennen: Die frühere Villa Reiß in Cronberg; Villa von Grunelius, Untermainkai; Villa von Metzler, Schaumainkai; Haus von Metzler, Kaiserstraße; Geschäftshaus Besthorn, Kaiserstraße. Bei der Konkurrenz für den neuen Hospitalbau der Senckenbergischen Stiftung (1861) erhielt er den zweiten Preis; auch an der Konkurrenz für den Opernhausneubau beteiligte er sich. Als Magistratsmitglied und Baudeputierter (Stadtrat 1868—72) setzte er einen neuen Alignementsplan für Frankfurt fest. B. war einer der Gründer und mehrjähriger Vorsitzender des Frankfurter Architekten- und Ingenieurvereins. B.' Büste ist im Städelschen Institut aufgestellt.

◇ Mitteilungen des Herrn A. Gerold-Burnitz, Oberursel. — Did 23. V. 1876. — Kaulen 286 ff. — FB s. Register. — Deutsche Bauzeitung XIV (1880) 515 f. — ADB XLVII 398 ff. (J. Hülsen). — T. **66**, **93** f. Taf. **31**.

Burnitz, Karl Peter, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. Januar 1824, † daselbst am 18. August 1886, Neffe des Architekten Rudolf B., studierte seit 1844 Rechtswissenschaft zu Heidelberg, Göttingen und Berlin, erhielt 1847 den Doktortitel und bestand das Staatsexamen. Eine italienische Reise (1848) sowie der Besuch von Algier und Spanien reiften den Entschluß, zur Malerlaufbahn überzugehen. Es folgte ein langjähriger Aufenthalt in Paris unter dem Einfluß der Malerkolonien von Fontainebleau und Barbizon, namentlich Daubignys und Corots. 1857 kehrte der Künstler nach Frankfurt zurück, das seitdem sein Wohnsitz blieb. Die Sommermonate verbrachte er in Cronberg, sich der dortigen Malerkolonie anschließend. Auf der Internationalen Kunstausstellung zu München 1869 erhielt B. die goldene Medaille. In den Jahren 1878 und 1879 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. 1888 fand eine Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses im Städelschen Institut statt. Von seinen Gemälden befinden sich in öffentlichen Sammlungen: „Am Ufer der Nied bei Frankfurt a. M." (1865) und „Waldpartie bei Cronberg" (mit Staffage von Schreyer) im Städelschen Kunstinstitut; „Taunuslandschaft" in der Nationalgalerie, Berlin; zwei Landschaften (1855 und 1856) in der Kunsthalle zu Hamburg; „An der Nied" (1883) in der Großherzogl. Kunsthalle zu Karlsruhe. Ferner in Privatbesitz eine besonders reiche Auswahl sowohl deutscher als französischer Motive bei Eduard Küchler sen. und weitere Gemälde von Bedeutung u. a. bei Konrad Binding, Gottfried Daube, Hermann Kahn, Viktor Mössinger, Dr. med. Otto Viktor Müller, Paul Sternberg (drei Surportes), Karl und Paula Stiebel, Heinrich Stiebel. Mit besonderem Geschick hat B. auch die Zeichnung, namentlich unter Verwendung von schwarzer und weißer Kreide, zu bildmäßig abgerundeten Kompositionen zu verwerten gewußt; eine vortreffliche Auswahl davon, nebst Aquarellen in der Sammlung des Städelschen Instituts; zwei große Kohlezeichnungen i. Bes. von Karl und Paula Stiebel. Eine Auswahl von solchen landschaftlichen Zeichnungen des Künstlers erschien unter dem Titel: 20 Kohlezeichnungen in photographischer Reproduktion, vorwiegend Frankfurt und seine Umgebung darstellend, Frankfurt a. M. (F. A. C. Prestel) 1860.

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — FM 1858 Nr. 47 S. 978. — Kaulen 218 ff. — Did 11. VI. 1876. — RC 37; 81. — FHNF II 47 f. — Bött I 149 f. — Verzeichniß von Gemälden und Zeichnungen des ... Malers ... Dr. P. B., welche ... den 15. Mai 1888 ... [zu Frankfurt a. M.] versteigert werden. — Pan III (1897) 242 f. (H. Weizsäcker). — FZ 6. X. 1900, 1. Mgbl. (F. Fries). — ADB XLVII 397 f. (H. Weizsäcker) mit einigen weiteren Literaturangaben. — DJA 71 f. — B.' Porträt in der KlPr 22. VIII. 1886. — T. **78**, **81** f. Taf. **40**.

Burnitz, Rudolf, Architekt, geb. zu Ludwigsburg am 6. Dezember 1788, † zu Frankfurt a. M. am 28. Januar 1849, gab sich als Schüler Weinbrenners in Karlsruhe dem Studium der mathematischen und technischen Wissenschaften hin, trat dann in das württembergische Geniekorps ein, stand in Garnison in Ludwigsburg und Stuttgart, nahm als Leutnant 1816 seinen Abschied und siedelte, nachdem er sich 1820—21 in Italien (Venedig, Florenz, Rom und Neapel) aufgehalten, in letzterem Jahr nach Frankfurt a. M. über, wo er als Architekt tätig war und 1822 das Bürgerrecht erlangte. Reisen führten ihn von hier 1828 nach Dresden, Leipzig und Berlin, 1830 in das Rheinland, nach Holland und Belgien. 1824 wurde er vom Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen zum Baurat und technischen Referenten ernannt. Während seiner Laufbahn in königlich württembergischem Dienst (1810—1816) führte er u. a. den Umbau des Schlosses in Ludwigsburg aus, während der Jahre 1816—19 wurde durch ihn das fürstlich hohenzollernsche Schloß zu Hechingen „von Grund aus neu erbaut" (wie es in dem betr. Zeugnis heißt). In die Frankfurter Periode fallen folgende Bauten: das Kurhaus zu Kronthal i. T., das Versorgungshaus an der Hammelsgasse (vollendet

1824), das ehemalige Waisenhaus (1826), das israelitische Krankenhaus an der Rechneigrabenstraße, das neue Haus im Saalhof (1840), von Wohnhäusern sein eigenes, Untermainkai (1831), das Manskopfsche an der Windmühle, das du Faysche in der Neuen Mainzerstraße.
⋄ Mitteilungen des Herrn A. Gerold-Burnitz. — Gw I 308. — FB s. Register.

Busch, Wilhelm, der Karikaturist und Dichter, geb. zu Wiedensahl in Hannover am 15. April 1832, † zu Mechtshausen in Braunschweig am 9. Januar 1908, hielt sich oft und gern in Frankfurt a. M. auf; einige Jahre hatte er daselbst in der Familie Keßler fast ausschließlich seinen Wohnsitz. Für die erste Nummer eines von W. Kaulen 1870 gemeinsam mit F. Stoltze gegründeten Witzblattes „Deutsche Laterne", das nur kurze Zeit erschien, lieferte B. den Zeichenscherz „Wie man Napoliums macht" u. a. Im gleichen Jahre verkehrte er viel bei Anton Burger in Cronberg. Die Familie Keßler bewahrt von seiner Hand eine Büste der Frau Keßler und ein mit Farbe und Tusche hergestelltes Prachtexemplar des „Heiligen Antonius von Padua". Das Manuskript des gleichen Werkes schenkte er Anton Burgers erster Frau, es ist heute i. Bes. von Frau Kinsley geb. Burger in Cronberg i. T. Sein Atelier hatte B. in Frankfurt in dem Hause Kettenhofweg 44. Ein kleines Ölbild des Meisters „Die beiden Schwestern" erwarb 1908 das Städelsche Institut.
⋄ FZ 28. I. 1908, 1. Mgbl. (Joh. Proelß). — KlPr 10. I. 1908 (mit zwei Porträts). — FN 7. VI. 1908 S. 4. — Mitteilungen des Herrn Karl v. Bertrab in Cronberg.

Cahn, David, seit 1880 Johannes, Maler, geb. zu Mainz am 14. Januar 1861, genoß als Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. von 1878—84 den Unterricht Steinles und malte in den letzten Jahren im Frankfurter Dom nach Steinles Entwürfen „Kaiser und Papst" an der Südgiebelwand (Querschiff), „Christus als Weltenrichter mit den Märtyrern und Aposteln" und dem „Englischen Gruß" am Triumphbogen (Seite nach der Vierung), sowie „Das himmlische Jerusalem" (Seite nach dem Chor). 1884—86 hielt er sich in Italien auf, verheiratete sich in Frankfurt und siedelte dann nach Freiburg i. Br. über, wo er einige Jahre in der Geigesschen Anstalt für Glasmalerei tätig war. Von dort zog er nach München, wo er sich namentlich mit dem Zeichnen von Kartons für Glasgemälde beschäftigt.
⋄ Mitteilungen des Künstlers und des Herrn Justizrats Dr. v. Steinle. — SchBStJ X 2867. — FB 111 (wo der Name fälschlich mit K geschrieben erscheint). — RC 88.

Candidus, Harry W. T., Landschaftsmaler, geb. zu New York am 13. November 1867, † zu München im Juli 1902, war sieben Jahre Schüler A. Burgers in Cronberg und siedelte 1890 nach München über.
⋄ JdbK II 103. — BJ VII 21*.

Cassar, Josef, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. März 1853, betrieb zuerst die Kunstschlosserei, war von 1884—85 Schüler des Bildhauers Kloucek an der Frankfurter Kunstgewerbeschule und wurde 1895 Schüler A. Burgers in Cronberg, der ihm bis 1898 seine fördernde Teilnahme zuwendete. Reisen nach Oberitalien (1874 und 1900) und Studienausflüge in die Rhön, den Taunus und Odenwald waren weiter von Einfluß auf des Künstlers Entwicklung. C., der in Frankfurt lebt, malt kleinere Landschafts- und Genrebilder.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — T. **78.**

Chabord, Joseph, Maler, geb. zu Chambéry (Savoyen) 1786, † zu Paris 1848, Schüler Regnaults, unter dem Fürsten Primas Karl von Dalberg als dessen erster Hofmaler in Frankfurt tätig. Er malte das Porträt des Fürsten und ein Bild „Der sterbende Perikles", beide im Besitz der Frankfurter Stadtbibliothek; auch ein Porträt Napoleons I. zu Pferd entstand für Frankfurt. Später war er Maler der verwitweten Herzogin von Orleans und der Herzogin von Bourbon. Während er in früherer Zeit namentlich Porträts und Historienbilder schuf, wendete er sich später mehr der religiösen Malerei zu. Sein in Öl gemaltes Selbstporträt in Lebensgröße, mit dem Namen des Künstlers bezeichnet und Paris 1810 datiert, befindet sich im Vorraum des Frankfurter Stadtarchivs.
⋄ Gw I 465, 542. — Nagler II 481. — Bell I 217 (daselbst eine große Anzahl von Werken Ch.s verzeichnet). — Notice d'une jolie réunion de bons tableaux anciens et modernes, provenant de l'atelier de M. Chabord ... Vente ... 1848. Paris 1848. — T. **8.**

Chandelle, Andreas Joseph, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. August 1743, † daselbst am 1. März 1820, Oberpostamtssekretär in Thurn und Taxisschen Diensten, bildete sich unter Anleitung seines Großvaters, des Bildhauers C. A. Donett, in der Pastellmalerei aus. Von ihm: Porträts des Postsekretärs Matthäus Rittweger und Frau (Bes.: Fr. Rittweger, Frankfurt), weibliche Porträts aus der Familie Chandelle (Bes.: Frl. Chandelle, Frankfurt), Kopien niederländischer und deutscher Meister. Auch als Käufer und Verkäufer alter Gemälde hat Ch. in der künstlerischen Bewegung seiner Zeit eine Rolle gespielt. U. a. versteigerte er 1810 die herrlichen, für den Kardinal Albrecht von Brandenburg ge-

malten Tafeln des Lukas Cranach, einen hl. Martin und eine hl. Ursula, die seitdem verschollen sind (Mitteilung von Prälat Dr. F. Schneider in Mainz).
◇ Gw I 388. — FHNF I 160. — RC 13.

Chandelle, Marie Dorothea Walpurgis, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 22. Juli 1784, † daselbst am 17. März 1866, Tochter des Vorigen und dessen Schülerin. Sie malte für das Museum eine knieende, die Hände ringende weibliche Figur, die später in den Besitz der Stadtbibliothek gelangte; auf der Ausstellung von Gemälden Frankfurter Künstler 1827 sah man von ihr eine „Heilige Familie", wie das vorher genannte Bild in Pastell gemalt. Auch Pastellbildnisse sind von ihrer Hand bekannt; unter ihnen ist als künstlerische Leistung das von 1811 datierte Porträt des Pfarrers Turin besonders hervorzuheben, das sich 1903 in der Sakristei des Mainzer Domes vorfand (Mitteilung von Prälat Dr. F. Schneider in Mainz).
◇ Gw I 388 f. — RC 16. — FHNF I 160. — Mitteilung des Herrn Rich. Forsboom in Würzburg.

Chelius, Karl Adolf Wilhelm, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. Mai 1856, studierte 1876—78 an den Akademien in Berlin und Wien, besuchte von 1878—79 als Schüler Hasselhorsts das Städelsche Institut zu Frankfurt, bildete sich von 1879—82 bei A. Burger in Cronberg weiter und siedelte dann nach München über. In die Jahre 1885—95 fallen Studienreisen durch Italien und andere Länder. Ch. malt Landschaftsbilder und Tierstücke.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — RC 48. — Bött I 168. — GD I 105 f.

Cleff, Eugen Walter, Maler und Radierer, geb. zu Barmen am 19. August 1870, war bis zum 28. Jahr in Düsseldorf als Zeichner in der Kunstindustrie beschäftigt, genoß von 1900–1902 am Städelschen Institut den Unterricht von Beer und Manchot und insbesondere von Mannfeld, hielt sich kurze Zeit in der Schweiz, in Belgien (Brüssel, Antwerpen) und Holland auf und machte eingehende Naturstudien in der Eifel und dem westlichen Taunus. Ölbilder und Aquarelle von seiner Hand in Frankfurter Privatbesitz (namentlich bei O. Sauerwein, Frau O. Priester, Er. Feldheim) und bei F. Heinzel, Magdeburg.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Cöster, Anna Helena, geb. Neubauer, Malerin, Tochter des Zeichners und Kupferstechers Friedrich Ludwig N. (1767—1828), wird von Gwinner als geschickte Dilettantin (Blumenstücke in Aquarell und Gouache) erwähnt. Sie war in Frankfurt a. M. ansässig und 1862 noch am Leben.
◇ Gw I 410 f.

Cohen, Eduard, Landschaftsmaler, geb. zu Hannover am 22. Juni 1838, verbrachte sieben Studienjahre als Schüler Edmund Kokens in Hannover, Albert Zimmermanns in Wien und Friedrich Prellers in Weimar. Außer in verschiedenen deutschen Städten, namentlich München, hielt sich der Künstler drei Jahre (1867—70) in Rom, Süditalien und Sizilien auf und machte sich später in Frankfurt a. M. ansässig, wo er in den Jahren 1889—93 unter Fr. Kirchbach im Städelschen Institut arbeitete. Von seinen Gemälden, die sich zerstreut in Privatbesitz befinden, seien genannt: „Die Villa d'Este bei Tivoli", „Straße bei Pompeji", „Die Villa Aldobrandini", „Landschaft mit dem Raub des Hylas".
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — SchBStJ XIII 3898. — MS I 269. — Bött I 174.

Collischonn, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. September 1826, war von 1840—45 Schüler des Städelschen Instituts, namentlich unter Jak. Becker, ging später nach München zu M. v. Schwind und kehrte 1856 in seine Vaterstadt zurück. Er gab bald darauf die Künstlerlaufbahn auf und wurde Kaufmann. Unter Beckers Leitung entstand: „Tilly vor Magdeburg", unter Schwinds Einfluß: „König Ingjald Illrada verbrennt seine Helden" und „König Manfreds Hof zu Palermo"; bemerkenswert ferner die Bleistiftzeichnung „Was ein junger Kaufmann mit zwei Göttern erlebt hat".
◇ Selbstbiographie GwHs. — Hoff II 118.

Cordes, Johann Wilhelm, Maler, geb. zu Lübeck am 16. März 1824, † daselbst am 16. August 1869, erhielt seine Ausbildung in Prag, hierauf in Dresden und war von 1845—47 Schüler Jakob Beckers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. Er ging von hier nach Paris und vollendete seine Studien in Düsseldorf, wo er mit Ausnahme des Winters 1854/55, den er in Lübeck zubrachte, und zweier Studienreisen nach Norwegen bis 1856 blieb. Er siedelte dann ganz in seine Vaterstadt über, verlegte aber 1859 seinen Wohnsitz nach Weimar (1860 Studienreise nach Stockholm und Dänemark). In seinen letzten Lebensjahren war er gehirnleidend. 1861 wurde er zum Mitglied der Petersburger Akademie ernannt, 1864 erhielt er in Berlin die kleine goldene Medaille. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Der Kajütsjunge", „Schmuggler", „Letzte Ehre", „Die wilde Jagd", „Haidelandschaft" (Bes.: Kunsthalle Hamburg).
◇ KCh IV (1869) 106 f. — Diosk XIII (1868) 308, XIV (1869) 241 f. — ADB IV 476. — SchBStJ III 472. — Seub I 299, 585. — FHNF I 290 (wo der Künstler Ed. Kortes genannt wird). — Bött I 178, 969. — MS I 280 f.

Cornelius, Peter von, Maler, geb. zu Düsseldorf am 23. September 1783, † zu Berlin am 6. März 1867, Schüler der Akademie seiner Vaterstadt, kam 1809 nach Frankfurt a. M., wo er bis zum Herbst des Jahres 1811 verweilte, um alsdann nach Rom zu gehen. Aus der Zahl der in Frankfurt entstandenen Werke des Meisters bewahrt die Sammlung des Städtischen Historischen Museums drei: Maria mit dem Kinde, begleitet von Elisabeth, dem Johannesknaben und einem musizierenden Engel (Ölgemälde aus dem Besitz des Fürsten Primas), und die Bildnisse des Buch- und Kunsthändlers J. F. Wilmanns und seiner Frau, zwei Brustbilder, Gegenstücke, in Öl gemalt). Von weiteren in Öl ausgeführten Bildnissen befanden sich das der Frau des Malers J. D. Scheel im Besitz von Ernst Kelchner in Frankfurt und das des Kaufmannes Gottfried Malß im Besitz von Dr. jur. Konrad Malß in Cannstatt. Von der in Öl auf Leinwand gemalten Wandbespannung, die Cornelius in Gemeinschaft mit Xeller und Karl Mosler für ein Zimmer des ehemaligen, jetzt durch einen Neubau ersetzten Schmidschen Hauses (Zeil 36) ausführte, sind die sechs Hauptbilder einzeln ausgeschnitten und an den Wänden des Corneliussaales der Mummschen Villa in Sachsenhausen neu befestigt worden. Ebenda, im Besitz von Frau Emma Mumm v. Schwarzenstein sind die übrigen Teile jener Wanddekoration erhalten, zwei Supporten mit Stilleben, ein ornamentaler Fries, der oben ringsum lief, und andere gemalte architektonische Füllstücke, alle grau in grau und in den Schmuckformen des Empirestils gehalten. Was an Zeichnungen der Frankfurter Zeit des Cornelius angehört, hat Riegel in dem seiner Biographie (s. unten) angefügten Verzeichnis der Werke ausführlich zusammengestellt (S. 383, 424, 433). Darunter stehen an Bedeutung obenan die zwölf Federzeichnungen zu Goethes Faust, seit 1838 im Besitz des Städelschen Kunstinstituts. Sie sind teils in Frankfurt, teils in Rom in den Jahren 1810—15 für den Verlagsbuchhändler Johann Friedrich Wenner ausgeführt, dessen Protektion dem Künstler in Frankfurt mehr noch als die des Fürsten Primas förderlich gewesen ist. Sie erschienen zum erstenmale 1816 in Wenners Verlag in Stichen von Ruschewey und Thäter, in neuerer Ausgabe 1845 in Berlin, und in verkleinerter Wiedergabe lithographiert in Einem Heft bei Mey und Widmeyer in München; in photographischer Reproduktion wurden sie endlich mit Text von F. Rittweger von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. in zwei verschiedenen Formaten herausgegeben, davon die Folioausgabe neu 1881. Ebenda erschienen 1881 in photographischen Nachbildungen die gleichfalls im Besitz des Städelschen Instituts befindlichen, 1812—17 in Rom entstandenen sieben Federzeichnungen zum Nibelungenliede, deren erste Ausgabe in Stichen von G. Lips, H. Ritter, Amsler und Barth durch G. Reimer in Berlin erfolgte. Die Entwürfe für ein Transparent zu Ehren des Großherzogs von Frankfurt, von 1810, und für die Wandmalereien des Schmidschen Hauses, ingleichen die Skizzen zu den Faustillustrationen und die humoristische Beschreibung einer Reise in den Taunus, die Riegel im Besitz des Inspektors Gerhard Malß erwähnt, sind inzwischen aus dessen Nachlaß in die Zeichnungensammlung des Städelschen Instituts gelangt. An Entwürfen zum Faust erwarb die Berliner Nationalgalerie 1903 aus süddeutschem Privatbesitz zwei Federzeichnungen: „Gretchen vor der Madonna knieend" und „Faust mit Mephisto am Rabenstein vorüberreitend". Aus späterer Zeit besitzt die Städelsche Galerie den in Aquarell ausgeführten Entwurf des Künstlers für das Fresko des Jüngsten Gerichts in der Ludwigskirche zu München (1836—40). Cornelius' Atelier befand sich in Frankfurt in der Bibergasse, dem Rahmhof gegenüber.

⋄ H. Riegel, Cornelius, der Meister der deutschen Malerei, Hannover 1866, 2. Ausg. 1870 (vergl. dazu ZfbK II (1867) 128 ff., 189 ff.). — Derselbe, Peter Cornelius, Festschrift, Berlin 1883. — A. v. Wolzogen, P. v. Cornelius, Berlin 1867. — E. Förster, Peter Cornelius, ein Gedenkbuch. 2 Bände. Berlin 1874. — Beilage zur Allgemeinen Zeitung 22. IV. 1875 über sieben Entwürfe zu den Faustbildern und zwei Federskizzen zur Taunusreise im Besitz der Prestelschen Kunsthandlung (H. Riegel). — Derselbe, Peter Cornelius, Festschrift, Berlin 1883. — Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit, hrsg. von R. Dohme, Abt. IV Bd. 1 VII, Leipzig 1886 (V. Valentin). — PDK I 1 ff. — Reb I 277 ff. — Bött I 178 ff. — ADB IV 484 ff. — Mu I 209 ff., weitere Literaturangaben daselbst I 491 f. und bei Ros II 218. — Über C. in Frankfurt vgl. hauptsächlich Gw I 540 f. — Archiv für die zeichnenden Künste XV (1869) 1 ff. — FJ 16. IX. 1883 Mgbl. (Fr. Rittweger). — Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M. N. F. XVI (1900), 319 ff. (O. Donner-v. Richter). — FZ 15. VIII. 1905, 1. Mgbl. (H. Weizsäcker). — Ein Vortrag von Gerhard Malß, „Cornelius' Briefe an Wenner", gehalten 1867 in der Frankfurter Künstlergesellschaft, Manuskript i. Bes. des Herrn Direktor Malß in Berlin ist seinem wesentlichen Inhalt nach in Försters Gedenkbuch aufgenommen. (Vergl. dazu V. Valentin a. a. O. S. 25 ff.) T. **8—15. 34. 43.** — Taf. **1, 2.**

Cornill, Philipp Otto, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. Februar 1824 als Sohn des bekannten Kunstfreundes Heinrich Anton Cornill-d'Orville, † in Frankfurt a. M. am 12. März 1907. In der Absicht, Architekt zu werden, besuchte er seit 1839 das Städelsche Institut, wo er u. a. Hessemers Unterricht im Architekturzeichnen genoß; von 1841—45 setzte er seine Studien

an der polytechnischen Schule zu Karlsruhe fort und beendete sie an der Bauakademie zu Berlin, von wo er im Frühjahr 1847 zurückkehrte. 1847 und 1848 war er beim Bau des Zuchthauses zu Bruchsal als Gehilfe tätig; auch entstanden um diese Zeit einige Bauten nach seinen Plänen, so das Kurhaus der Wasserheilanstalt zu Michelstadt u. a. Gesundheitsrücksichten führten ihn im Herbst 1849 in Gesellschaft von Hübsch aus Karlsruhe nach Italien; er brachte neun Winter in Rom, einen in Sizilien (Palermo) zu und bereiste die Städte Mailand, Florenz, Neapel usw. Um diese Zeit war es, daß er zur Malerei überging („Römische Männer im Streit nach dem Bocciaspiel"; „Römische Frau" und „Römischer Mann", von Eissenhardt radiert). 1859 kehrte er zu bleibendem Aufenthalt in seine Vaterstadt zurück. 1877 wurde er daselbst zum Konservator und später zum Direktor des Städtischen Historischen Museums ernannt. 1866 und 1867, 1870 und 1871, 1882 und 1883 war C. Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft, die ihn zum Ehrenpräsidenten ernannte; er war ferner Ehrenmitglied des Architekten- und Ingenieur-Vereins und des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt. Von seinen Werken sind noch zu nennen: „Mutterliebe", „Porträt des Herrn Cornill sen.", „Adam und Eva", „Tetzels Ablaß", „Pan und Nymphe", „Der Hausierer"; 12 Kreidekartons zu „Hermann und Dorothea" erschienen, photographisch vervielfältigt, bei H. Keller in Frankfurt, ebenda 8 Kartons zu Schillers „Wilhelm Tell". Aus C.s literarischer Tätigkeit ist hervorzuheben „Jacob Heller und Albrecht Dürer" (Neujahrsblatt des Vereins für Geschichte und Altertumskunde zu Frankfurt für das Jahr 1871) und „Die Brönnersche Kupferstich-Sammlung". Er gab heraus: „Album der Historischen Ausstellung zu Frankfurt a. M." (Frankfurt a. M., H. Keller, 1877), 100 Tafeln Lichtdruck mit 12 Seiten Text. Cornills Porträt, von Norbert Schrödl gemalt, im Besitz der Frankfurter Künstlergesellschaft.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Biographie von der Hand des Vaters des Künstlers GwHs. — Bött I 189. — MS I 284. — Böhmers L siehe Register. — Nekrolog von O. Lauffer, S. A. im Anschluß an einen kürzeren Bericht desselben Autors in der FZ 13. III. 1907, Abdbl. — FN 13. III. 1907. — T. **61** f.

Correggio, Joseph Kaspar, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 3. August 1870, besuchte als Schüler Hasselhorsts von 1883—86 das Städelsche Institut und setzte seine Studien von 1887—96 unter J. Herterich und W. v. Diez an der Münchener Akademie fort. Seitdem ist der Künstler, abgesehen von Reisen nach Italien (1900) und Ungarn (1901) in seiner Vaterstadt tätig. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Schlittenfahrt auf dem Main" (1893), „Überfall bei Bolbec am 14. Januar 1871" (1897, Bes.: A. Heller, Sigfeld), „Attaque des 1. bairischen Kürassierregiments bei Orleans am 10. Oktober 1870" (1897), „Rückzug der Frankfurter Ritterschaft nach der Schlacht von Cronberg 1389" (1898), „Tillys Flucht bei Breitenfeld 1631" (1902) und die Wandgemälde im Frankfurter Ratskeller (1904). C. malt auch mit Vorliebe Porträts und Pferdebilder.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins.

Correggio, Katharina, geb. Neidlinger, Malerin, Gattin des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. März 1878, besuchte 1896—1900 die Zeichenakademie zu Hanau, war von 1900—1902 Schülerin von Max Roßmann in Frankfurt und in Amorbach in Bayern, 1903 Schülerin von A. Azbe in München. Die Künstlerin lebt in ihrer Vaterstadt. Sie malt hauptsächlich Landschaften und Stilleben. Zu nennen: „Der Arbeitstisch eines Naturforschers" (Privatbes. Hamburg), „Gruß vom Felde" (Privatbes. Amerika).

◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Cosomati, Ettore, Maler und Radierer, geb. zu Neapel am 24. Dezember 1873, war von 1890—93 Schüler des Istituto Tecnico e Nautico zu Neapel, 1893—94 Lehrer der Mathematik an der Internationalen Schule daselbst und ließ sich 1895 in Frankfurt a. M. nieder, wo er 1897—98 als Schüler B. Mannfelds das Städelsche Institut besuchte. Er unternahm zu Studienzwecken Reisen nach Italien, nach Paris und München. 1904 erhielt er zu St. Louis die bronzene Medaille. C. ist besonders als Radierer hervorgetreten; in den letzten Jahren pflegt er namentlich die farbige Radierung. Es sind zu nennen: Mappe von 26 Radierungen nach Hans Thoma (1900); „Venetianische Erinnerungen" (1899), „Die Mühle", „Am Frankensteiner Platz (Frankfurt)", „An der Nidda"; fünf neue Radierungen nach H. Thoma; „Sommer an der Nidda", „Sommernacht", „Herbst" (farbige R.), „Aus Genua" (2 R.), „Süditalienisches Dorf", „Im Kiefernwald", „Der Hafen von Genua", „Steinbruch in Cronberg".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins.

Cuno, Hellmut Robert Julius, Architekt, geb. zu Xanten a. Rh. am 17. August 1867, besuchte unter Hasselhorst die Vorschule des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., studierte 1888—89 an der technischen Hochschule zu Berlin, 1889—92 an der technischen Hochschule zu Hannover und ließ sich hierauf in Frankfurt nieder. Er war zunächst bei den Architekten Neher und v. Kauffmann, dann bei Neher und von 1899—1904 bei F. v. Hoven und Neher tätig, bei letzteren während des Rathaus-

neubaues 1899—1904 als Chef des Baubureaus und Vertreter der beiden Meister. Seit April 1904 ist er als Ressortchef der Hochbauabteilung bei der Firma Ph. Holzmann & Co. angestellt.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Cuno, Karl, Architekt, Vater des Vorigen, geb. zu Ratibor am 24. Mai 1823, fungierte von 1856—69 als Kreisbaumeister in Xanten a. Rh., dann bis 1875 in Koblenz als Kreisbauinspektor und kam in letzterem Jahr als Postbaurat nach Frankfurt a. M. 1895 trat er daselbst in den Ruhestand. C. war langjähriger Postbaurat für die Oberpostdirektionsbezirke Frankfurt, Koblenz, Kassel, Trier und Darmstadt und hat hervorragenden Anteil an der Umgestaltung des Postbauwesens. 1903 wurde er zum Geheimen Postrat ernannt.
◇ Nach einer Zeitungsnotiz.

Cuntz, Maria Dorothea, früher verehelichte Hofmann, geb. Lindheimer, Malerin zu Frankfurt a. M., war Schülerin des J. Ph. Ulbricht. Auf der Ausstellung Frankfurter Künstler von 1827 befanden sich drei Landschaften von ihrer Hand.
◇ Gw I 429.

Dalberg, Karl Theodor Anton Maria von, Fürst Primas des Rheinbundes und von 1810—13 Großherzog von Frankfurt, geb. auf Schloß Hernsheim bei Worms am 8. Februar 1744, † in Regensburg am 10. Februar 1817. Seine Neigung für die bildenden Künste hat D. sowohl als Dilettant wie als Kunstschriftsteller wiederholt und nachdrücklich betätigt. Das Städtische Historische Museum besitzt von ihm (nach gefälliger Mitteilung von Direktor Dr. Otto Lauffer) die nachstehend verzeichneten graphischen Arbeiten: Federzeichnung, Entwurf zu einem Weinbrunnen: Bacchus hält mit der Rechten einen Becher in die Höhe und drückt mit der Linken einem vor ihm liegenden Faun aus einer Traube den Saft in den Mund, mit erklärendem Text von D.s eigener Hand; Federzeichnung, Kopf eines bärtigen lockigen Mannes, unbezeichnet, auf dem alten blauen Untersatz-Bogen steht mit einer Schrift aus der ersten Hälfte des 19. Jahrh.: „Dessiné par Charles de Dalberg". — Sieben gleich große Blätter in Kupferstich (im ganzen muß die Reihe mit Titelblatt, nach der Numerierung zu urteilen, aus mindestens 11 Blättern bestehen): *a)* Titelblatt mit Rokoko-Umrahmung: Recueil de Vignetes graves a l'eau forte par charles Antoin B. de Dalberg 1759, bez. mit Monogramm; *b)* Nr. 2 „Landschaft mit See und Tempelruine", bez. mit Monogr.; *c)* Nr. 3 „Landschaft mit pflügendem Bauern", bez. C. de Dalberg f. 1759; *d)* Nr. 5 „Ruinöser Triumphbogen", bez. C. T. Ant. de Dalberg inv. et sculp. Herbipoli anno 1759 10 Julii; *e)* Nr. 7 „Baumlandschaft am Seeufer", bez. mit Monogr.; *f)* Nr. 8 „Drei Reiter auf der Hirschjagd", bez. mit Monogr.; *g)* Nr. 10 „Gebirgiges Meerufer mit Ruine und aufgehender Sonne", bez. mit Monogr. — Zwei gleich große Blätter in Kupferstich: *a)* „Flußlandschaft mit burgbesetzten Bergesufern", bez. Carolus Anton. L: B: de Dalberg sculp: Heydelb: 1760; *b)* „Baumlandschaft mit Tempelruine und Eselreiter", bez. Carolus Anton: L. B. de Dalberg Sculp: Heydelb: 1760. — Die Sammlung des Historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg in Regensburg bewahrt ferner eine in kleinem Format in Kelheimer Stein geschnittene Reliefdarstellung der Stadt Frankfurt von der Mainseite aus gesehen, bezeichnet Carol. de Dalberg inv. und Neuhausser scalps. 1817. Nach der literarischen Seite ist D.s Hauptwerk ein unter dem Titel „Grundsätze der Ästhetik" usw. in Erfurt 1791 erschienenes Buch. Für die Frankfurter Zeit des Fürsten ist die 1806 in Regensburg gedruckte Schrift „De l'influence des Beaux-Arts" usw. von besonderem Interesse. Die vollständigste Zusammenstellung seiner literarischen Werke findet sich in der unten angeführten Biographie von Krämer.
◇ ADB IV, 703 ff. — B. A. Krämer, Karl Theodor Reichsfreiherr v. Dalberg. Leipzig 1821. — T. 5 ff., 112.

Datzerat, Christian Georg, Wachsbossierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. September 1778, † daselbst am 21. Februar 1837, ererbte seine Kunstfertigkeit von seinem Vater Johann Servatius D. (1733—1803) und seinem Großvater Johann Michael D. (1705—82). Von ihm namentlich militärische, Jagd- und biblische Szenen, daneben aber auch laszive Darstellungen.
◇ Gw I 294.

Datzerat, oder, wie er seinen Namen schrieb, Tatzrath, Johann Friedrich, Modelleur, Sohn des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. November 1818, † daselbst in der Nacht vom 15. zum 16. Mai 1901, weniger schöpferisch als sein Vater, genoß großen Ruf als Restaurator beschädigter Elfenbein- und Porzellankunstwerke und war lange Jahre ausschließlich als solcher tätig.
◇ Nach einer Zeitungsnotiz. — Gw I 294.

Dauch, Philipp, Kupferstecher, arbeitete mit an Delkeskamps malerischem Plan von Frankfurt a. M.
◇ FHNF I 307.

Deiker, Hans, eigentlich Johannes Christian, Tiermaler, geb. zu Wetzlar am 27. Mai 1822, † zu Düsseldorf am 23. Mai 1895, Sohn und Schüler des Malers und Zeichenlehrers Friedrich D., setzte seine Studien an der Zeichen-

akademie zu Hanau fort, besuchte von Juli 1841 bis Ostern 1843 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M., zuletzt als Atelierschüler Jak. Beckers, und hierauf ein Jahr lang die Kunstschule zu Antwerpen, ging dann in die Heimat zurück und wohnte später lange Jahre als Gast des Fürsten Solms-Braunfels, der viele seiner Bilder erwarb, auf Schloß Braunfels. Er malte anfangs Porträts, später Tierbilder und Jagdszenen, wie z. B. „Hühnerhund vor einer Kette Feldhühner", „Jagdhund den Hasen stellend", „Reinecke auf der Lauer" ꝛc. Seit 1868 lebte er in Düsseldorf. Bei H. Keller in Frankfurt a. M. erschien eine Publikation „Jagdbilder", 12 Photographien nach Gemälden D.s. Auch ein jüngerer Bruder des Künstlers, Karl Friedrich D., widmete sich der Tiermalerei.
◇ SchBStI III 15. — Seub III 657. — Bött I 213 f. — FHRF II 39. — MS I 326, V 197. — ADB XLVII 642.

Delkeskamp, Friedrich Wilhelm, Kupferstecher, geb. zu Bielefeld am 20. September 1794, † zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 5. August 1872, zum Buchbinder bestimmt, durch Neigung und Talent den zeichnenden Künsten zugeführt, machte 1813—14 den Feldzug gegen Frankreich mit, durchreiste dann einen großen Teil Deutschlands, landschaftliche und architektonische Zeichnungen liefernd (besonders hervorzuheben ist seine Tätigkeit für den Grafen Eduard Raczynski auf Rogalin bei Posen und für dessen orientalisches Reisewerk), nahm von 1828—1830 seinen Aufenthalt in der Schweiz, die er bereits 1825 und 1827 bereist hatte und gründete 1831 seinen eigenen Herd in Frankfurt a. M. Von seinen Werken sind zu nennen: „Rhein-Panorama" (1825, Vervollständigung und Umarbeitung des Panoramas des Fräuleins v. Adlerflycht, im Auftrag des Kunsthändlers Wilmanns unternommen), „Malerisches Relief des classischen Bodens der Schweiz" (Vorarbeiten 1828—30, Ausführung in Kupferstich 1830—35), „Panorama des Rheins von Mainz bis Bonn" (1837), „Panorama der Mosel von Coblenz bis Wasserbillig, oberhalb Trier" (1839), „Panoramische Ansicht von Baden-Baden" (1841), „Panorama des Rheins von Speyer bis Mainz" (1842), „Malerischer Reiseatlas des Rheins von Basel bis ans Meer" (1844), „Malerisches Relief der Schweizer und angrenzenden Alpen" (von 25 projektierten Blättern sind 10 ganze und 3 halbe Blätter in Stich erschienen), „Malerischer Plan von Frankfurt am Main und seiner nächsten Umgebung" (7 Blätter, 1859—64; bei dem Stich waren neben D. die Kupferstecher Herchenhein und Dauch beschäftigt). Eine Serie von Rheinansichten, Aquarelle kleinen Formates, in der Sammlung Richard von Kaufmann in Berlin.
◇ CFKA 78. — Did 17. I. 1865, 11. und 13. VIII. 1872. — Gartenlaube 1866 S. 64, 1872 S. 668. — RC 66 f. — FHRF I 306 f.

Denzinger, Franz Josef von, Architekt, geb. zu Lüttich am 24. Februar 1821, † zu Nürnberg am 14. Februar 1894, studierte nach Absolvierung des philosophischen Universitätsstudiums an der Polytechnischen Schule und an der Akademie zu München, an letzterer unter Gärtner und Voit, war hierauf als Ingenieur in Donauwörth, Regensburg und Bamberg tätig, bereiste dazwischen mit Staatsstipendium vier Monate Deutschland, die Schweiz, Frankreich und Belgien, leitete seit 1859 die Restauration und den Ausbau des Domes zu Regensburg (Vollendung der beiden Türme 1869, des Querschiffs 1872) und wurde 1869 zur Wiederherstellung des 1867 durch Brand zerstörten Domes nach Frankfurt a. M. berufen; er schuf hier außerdem das städtische Archivgebäude (1874—77) und die Dreikönigskirche (1875—80). 1880 trat er in den bayerischen Staatsdienst zurück, wirkte seit 1885 als Oberbaurat in München und trat 1891 in den Ruhestand. 1868 war er von der Akademie der Künste in Wien zum ordentlichen Mitglied, 1869 von der Stadt Regensburg zum Ehrenbürger ernannt worden. Von seinen Werken sind außer den bereits erwähnten zu nennen: Restaurationen: Kirche zu Burghausen, Kirche zu Kiedrich (Rheingau), Stiftskirche zu Aschaffenburg, Georgikirche zu Nördlingen (die drei letzteren während des Frankfurter Aufenthaltes); Neubauten: Chemisches Laboratorium zu Erlangen, Badebauten in Kissingen.
◇ Kaulen 25 ff. — FB s. Register. — Centralblatt der Bauverwaltung, XIV (1894) 82. — Deutsche Bauzeitung, XXVIII (1894) 111 ff. — ADB XLVII 661 ff. (Hülsen). — MS I 334. — Porträt D.s in KlPr 20. II. 1894. — C. Wolff, Der Kaiserdom in Frankfurt a. M. (Frankfurt a. M. 1892) S. 75 ff., 136 ff. — T. **90**.

Deucker, Holzschneider, wohnte am Anfang des 19. Jahrhunderts in Niederzündorf bei Köln, von 1805—18 in Frankfurt a. M. und dann in Wiesbaden.
◇ Karl Deuckers Selbstbiographie GwHs.

Deucker, Georg Heinrich Karl, Kupferstecher, geb. zu Niederzündorf bei Köln am 23. Juni 1801, † zu Frankfurt a. M. am 2. Dezember 1863, Sohn des Vorigen, erhielt anfangs von seinem Vater in Frankfurt a. M. und Wiesbaden Unterricht im Holzschneiden, ging mit einundzwanzig Jahren zum Studium des Kupferstechens über und wurde im dreiundzwanzigsten Jahre Schüler der Münchener Akademie unter Prof. Heß. Er blieb dort zweiundeinhalb Jahre und setzte dann seine Studien an der Akademie der bildenden Künste zu Mailand unter Jos. Longhis Leitung fort. Nach einundeinhalb Jahren kehrte er, nachdem er noch Genua, Florenz und Rom besucht, nach Wiesbaden zurück und siedelte 1830 nach Frankfurt a. M. über. Hier war er anfänglich

mit der Ausführung von Stahlstichen für eine in Frankfurt heftweise erschienene Zeitschrift beschäftigt; nach deren Aufhören arbeitete er bei Felsing in Darmstadt und C. E. Schäffer in Frankfurt. Von 1832 an war er Leiter des von G. J. Cöntgen gegründeten Zeichnungs-Instituts in Frankfurt. 1854 wurde er vom Herzog von Nassau zum Professor ernannt. Von ihm rühren die folgenden Stiche her: „Friedrich der Große in der Schlacht bei Leuthen" nach C. F. Schulz, „Die Aussetzung Mosis" nach Ph. Veit, „Die tiburtinische Sibylle" nach Steinle, „Die Heimkehr" nach Jak. Becker (1858, Landschaft gestochen von J. F. Herchenhein), „Kaiser Friedrich Barbarossa" nach Lessing, Shakespeares Othello nach Rust, Blatt 3, 5—8 und 10, Porträt des Freiherrn Amschel Mayer v. Rothschild.
◇ Selbstbiographie GwHs. — FM 1858 Nr. 49 S. 1021. — CFKA 78. — FHNF I 168, 307.

Dieckmann, Karl Georg Friedrich, Maler und Radierer, geb. zu Hannover am 19. April 1863, besuchte von 1882—85 die Akademie zu München unter Loefftz, lebte dann an verschiedenen Orten, zuletzt in Hannover und seit 1891 in Dresden, wo er dekorative Malereien ausführte. Seit 1894 ist er wieder in Hannover ansässig. Den größeren Teil des Jahres 1901 brachte er in Frankfurt a. M. zu, speziell um Studien im Taunus zu machen. In Konkurrenzen für Plakate usw. erhielt er verschiedene erste Preise. Wandgemälde von seiner Hand befinden sich in der Aula der Höheren Handelsschule zu Hannover („Die Huldigung der Hannovera", 1894) und in der Aula der Höheren Töchterschule (Sophienschule) daselbst („Kurfürstin Sophie und Leibniz in Herrenhausen", 1900).
KfA XI (1895/96) 116; XIII (1897/98) 189; XIV (1898/99) 331. — GD I 124 f. — Mitteilungen des Künstlers.

Diehl, Johann Friedrich Heinrich, Maler, geb. zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. um 1770, Schüler von J. A. B. Nothnagel, war gegen Ende des 18. und am Anfang des 19. Jahrhunderts in Frankfurt als Tier- und Genremaler tätig.
◇ Gw I 378.

Diehl-Wallendorf, Hans, Maler, Radierer und Architekt, geb. zu Pirmasens am 13. März 1877, besuchte von 1895—98 die Kunstschule zu Weimar unter Th. Hagen und war 1899—1900 Schüler von B. Mannfeld am Städelschen Institut. Später nahm er seinen Wohnsitz in Oberursel a. T., zuletzt in München. Von seinen Gemälden seien genannt (in Frankfurter Privatbesitz): „Die Fähre", Öl (1899, Bes.: Moritz Hirsch), „Heilige Legende" (1899, Bes.: Bankier Strasburger), „Frühling auf dem Felde" (1899, Bes.: Prof. B. Mannfeld), „Das Totenkirchel" (1900, Bes.: Billigheimer), „Entwurf zu einer heroischen Landschaft" (1900, Bes.: Bankier Heinemann), „Das rote Moor" (1901, Bes.: Dr. L. Wertheimer), „Mainlandschaft" (1902, Bes.: Dr. Blau). Seit 1904 beschäftigte den Künstler die Gesamt-Inneneinrichtung der Villa Ottilie in Bensheim a. B. (Bes.: Frau M. Fey). Eine größere Ausstellung von Werken D.-W.s veranstaltete 1900 die Kunsthandlung R. Bangel in Frankfurt.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Dielmann, Jakob Fürchtegott, Maler u. Lithograph, geb. zu Sachsenhausen bei Frankfurt a. M. am 9. September 1809, † zu Frankfurt a. M. am 30. Mai 1885, genoß von 1825—27 unter Wendelstadt den Unterricht des Städelschen Instituts und blieb auch dann noch Schüler dieser Anstalt, als er später in die Werkstatt des Lithographen J. C. Vogel eingetreten war. In des letzteren Auftrag schuf er gemeinsam mit Jakob Becker ein Panorama des Rheines von Mainz bis Coblenz, wobei er selbst das rechte Rheinufer zeichnete (Panorama des Rheins, nach der Natur gezeichnet von J. F. Dielmann, auf Stein gezeichnet von A. Fay. — Das linke Ufer nach der Natur und auf Stein gezeichnet von J. Becker. Frankfurt a. M. bei J. C. Vogel, o. J., Fol. Vgl. die Besprechung Mus I (1833) 123 ff.). 1834 erschien bei Jügel: „Malerische Ansichten der Bäder Wiesbaden, Schwalbach, Schlangenbad, Ems und ihrer Umgebungen." Gezeichnet von D., gestochen von Martens. 28 Blätter. 4°. Durch ein Stipendium des Städelschen Instituts wurde dem jungen Künstler 1835 die Möglichkeit gegeben, in Schirmers Atelier in Düsseldorf einzutreten, um sich in der Landschaftsmalerei weiterzubilden; 1842 folgte er einer Einladung des Malers Gerhard v. Reutern auf dessen Gut Willingshausen im Schwälmer Grund, und im selben Jahre ließ er sich wieder in Frankfurt nieder. In den 1860er Jahren schlug er sein Atelier in Cronberg i. T. auf, wo er zusammen mit Burger der Begründer der sog. Cronberger Malerkolonie wurde. In den letzten zehn Jahren seines Lebens war er durch Siechtum fast völlig an der Ausübung seiner Kunst gehindert. D. hat die Landschaft und das ländliche Leben der Rhein-, Lahn- und Ahrgegend, in Westerwald und Taunus in zahlreichen Bildern in Öl und Aquarell, meist kleineren Formats, und in einer Fülle von Zeichnungen geschildert. Die Aufzählung seiner Werke unter den Gesichtspunkten der Entstehungszeit oder des Ortes der Aufbewahrung ist durch den Umstand erschwert, daß D. einzelne und namentlich landschaftliche Vorwürfe in öfteren, nur leicht untereinander variierenden Wiederholungen zu behandeln liebte, wie dies in engeren Grenzen auch Burger getan hat. Wir nennen zunächst an vorwiegend sittenbildlichen Motiven, die in ihrer Mehrheit von dem Künstler in der älteren Periode seiner Entwickelung bearbeitet

worden ſind: „Heſſiſches Landmädchen“ (lith. von Jentzen), eines der erſten Werke, mit denen er in Düſſeldorf hervortrat; ferner: „Der Dorfpfarrer“ (geſt. von Gerhardt), „Die Großmutter und ihre Enkel“ (geſt. von Hoffmeiſter), „Heſſiſche Dorfſchmiede“ (geſt. von Herchenhein und Otto), auch dieſe aus früher Zeit; endlich „Der Dorfbarbier“, „Der Keſſelflicker“, „Heſſiſche Mädchen am Brunnen“, „Die ſchlendernden Bauernmädchen“, „Prozeſſion in einem rheiniſchen Städtchen“, „Kirchweihfeſt“, „Die Weinleſe“ (lith. von F. Heiſter), „Bauernhof an der Ahr“, „Die Blumengratulantin“ (Aquarell). Das Städelſche Kunſtinſtitut beſitzt von D. an Ölgemälden: „Tor in Münzenberg“ (1852), „Motiv aus Aßmannshauſen“ (1858; Wiederholungen davon, wenig verändert, im Beſitz von Frau Anna Schmidt-Polex, datiert 1854, und von Herrn Hermann Jacquet, datiert 1877, eine getuſchte Federzeichnung desſelben Motivs war in der Sammlung Friedrich Metz, die 1901 verſteigert wurde); „Tor der Ruine Eppſtein im Taunus“ (D. hat denſelben Gegenſtand nach Ausſage von Prof. W. A. Beer wohl zwölfmal wiederholt, dieſer letztere ſelbſt bewahrte davon die erſte von D. mit etwa zwanzig Jahren gemalte Studie, jetzt im Beſitz von J. Carl Junior, weitere Wiederholungen in Frankfurt bei Wilhelm Hettler, Viktor Möſſinger, A. Siebert und bei Frau Luiſe Volkart); „Dorfweg“; „Rheiniſches Städtchen“. In Frankfurter Privatbeſitz befinden ſich Gemälde des Künſtlers außerdem bei Konrad Binding, Geh. Kommerzienrat Otto Braunfels, Gehring, A. Gerlach, Geh. Juſtizrat Dr. jur. Adolf v. Harnier, Julius Heyman, E. G. Mays Erben (worunter landſchaftliche und bauliche Motive in beſonderer Vortrefflichkeit und Zahl), Stadtrat Mouſon, Richard Neſtle („Dorfweg im Taunus“ u. a.), W. Simons, Dr. med. Friedrich Stiebels Erben, Albert Ullmann, Jakob Weiller. Den an zweihundert Blätter zählenden Nachlaß des Künſtlers an Zeichnungen und Aquarellen erwarb nach ſeinem Tode das Städelſche Kunſtinſtitut; ebenda dreißig Aquarelle, Anſichten von Frankfurt, die 1843—45 entſtandenen Originale eines im Verlage von Carl Jügel (ſ. unten) 1845 veröffentlichten Stahlſtichwerkes (Album von Frankfurt a. M., 34 Bl. Qu.-4°); von den mannigfach in einheimiſchem Privatbeſitz verbreiteten Aquarellen D.s ſeien die Rheinanſichten aus ſeiner früheſten Zeit bei Frau Wilhelm Meiſter beſonders hervorgehoben. Endlich in auswärtigem Beſitz: „Straße in Aßmannshauſen“ (Ölgemälde, Sanitätsrat Dr. Freſenius, Jugenheim); zwei verſchiedene Verſionen desſelben Motivs, „Kinder ein Kapellchen mit Blumen ſchmückend“ (Ölgemälde, Dr. Cornelius Freiherr von Heyl zu Herrnsheim, Worms); „Schmiede in Willingshauſen“ (Ölgemälde, 1846, Profeſſor L. Knaus, Berlin); „Am Fulder Eck in Frankfurt“ (Aquarell, 1832, Erben des Freiherrn Alexander von Bernus, Stift Neuburg bei Heidelberg). An graphiſchen Arbeiten D.s ſind zu nennen: eine Originalradierung „Amme einem Kinde das Eſſen reichend“ und über zwanzig Originallithographien genrehaften und humoriſtiſchen Inhalts, von denen die wohl vollſtändigſte Sammlung das Städelſche Inſtitut beſitzt. Von D.s Hand iſt ferner ein Zyklus von Lithographien nach Rethel ausgeführt (Rheiniſcher Sagenkreis. Ein Ciklus von Romanzen ꝛc. des Rheins, bearbeitet von Adelheid v. Stolterfoth, Stiftsdame. Mit Ein und Zwanzig Umriſſen, nach Zeichnungen von A. Rethel in Düſſeldorf, lithographirt von Dielmann. Frankfurt a. M., Carl Jügel, 1835). Als Illuſtrator war D. mit eigenen Beiträgen u. a. an der Ausgabe von Robert Reinicks Dichtungen beteiligt (Reinick, Lieder eines Malers mit Randzeichnungen ſeiner Freunde, Düſſeldorf 1838, und derſelbe, Deutſche Dichtungen mit Randzeichnungen deutſcher Künſtler, 2 Bände, Düſſeldorf 1843). Nachbildungen von Aquarellen D.s enthält in zwölf Farbendrucken das „Dielmann-Album“, 1862 bei C. Kruthoffer in Frankfurt erſchienen. Über die zahlreichen nach D.s Vorzeichnungen von Jügel in Stahlſtich veröffentlichten Städtebilder und ſonſtigen Veduten vergl. das „Verzeichniß der in Carl Jügels Verlag zu Frankfurt a. M. bis Oſtermeſſe 1859 erſchienenen Bücher, Kunſtwerke, Landkarten ꝛc.“. Über „Dielmann in ſeinem Atelier“ von Burger ſ. dort. Ein Porträt des jungen D. befindet ſich auf dem erſten der vier Ölgemälde von Ruſtige (ſ. dort) „Alfred Rethel und ſeine Studiengenoſſen in Düſſeldorf“; ein Porträt D.s von Bennert beſitzt das Städelſche Inſtitut; eine Porträtzeichnung, D. darſtellend, von H. Kauffmann, aus dem Jahre 1861, bewahrt die gleiche Anſtalt. ◇ MvK 248 ff. — Rheiniſches Taſchenbuch 1845, S. XXX ff. und 1855, S. LXV ff. — FM 1858 Nr. 46, S. 959 f. — CFKA 66 f. — Wiegm 296 ff. — Kaulen 40 ff. — RC 24, 70 f. — FHNF I 378 f. — Verzeichniß von Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen des … Malers … J. F. Dielmann, welche … den 3. December 1885 … verſteigert werden. Frankfurt a. M. 1885. — FZ 2. VI. 1885, Mgbl. (F. Rittweger). — Bött I 222 f., 970. — Pan III (1897) 242 (H. Weizſäcker). — ADB XLVII 680 ff. (derſelbe). — WK II 12 ff. — T. **53**, **55** f., **70**, **73**—**76**, **78**. Taf. **25**.

Dielmann, Johannes Chriſtian, Bildhauer und Bildſchnitzer, geb. zu Sachſenhauſen am 26. Oktober 1819, † zu Frankfurt a. M. am 24. Oktober 1886, genoß von 1833—39 den Unterricht des Städelſchen Inſtituts, ſeit 1835 die Unterweiſung Zwergers im Modellieren, kam hierauf in die Lehre zu dem Bildhauer M. Krampf, bei welchem er fünf Jahre blieb, und trat dann als Modelleur in eine Eiſengießerei in Sachſenhauſen ein. Im Alter von vierundzwanzig Jahren wurde es ihm möglich, nach München zu gehen und dort die Akademie zu beſuchen. Er erweckte das Intereſſe Schwanthalers, unter deſſen Leitung

er seine ersten Arbeiten ausführte, einen Fries „Hektors Abschied" und eine Figur „Hagen". Nach längerem Aufenthalt in München kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er bald durch Bildhauer- und Schnitzarbeiten, hauptsächlich Wand- und Plafondstücke in Hoch- und Flachrelief zur Ausschmückung von Innenräumen, Aufmerksamkeit erregte und vorbildlich wirkte. Er blieb dauernd in Frankfurt ansässig und wurde Mitbegründer des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, dessen Vorstand er lange Jahre angehörte. Von seinen plastischen Schöpfungen seien das Schillerdenkmal zu Frankfurt a. M. (Bronzestatue, errichtet 1864) und die Büste von F. M. v. Klinger (Bes.: Bürgerverein, Frankfurt a. M.) besonders hervorgehoben, ferner von Innenräumen mit künstlerischer Ausschmückung: Speisesaal des Barons M. v. Bethmann, Jagdschloß des Herzogs von Coburg, Neues Palais zu Meiningen, Landgräfliches Schloß zu Philippsruhe (unter Mithilfe seines Sohnes), viele Privathäuser.
⋄ FM 1858, Nr. 49, S. 1024. — Kaulen 364 ff. — Zeitschrift des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, Jahrg. II. — FZ 25. X. 1886, Abendbl. — Reb III 443 f. — FB 363. — Porträt in der KlPr 28. X. 1886. — T. **29**, **98**.

Dielmann, Karl Richard August, Architekt, Sohn des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. August 1848, bildete sich unter seinem Vater, später bis 1866 am Städelschen Institut unter Jak. Becker, Hasselhorst, Simons und Zwerger und besuchte 1867—69 die Kgl. Bau-Akademie zu Berlin, wo er seine Studien unter Spielberg, Lucae, Gropius, Adler, Schwatlo und Boetticher fortsetzte. Er arbeitete dann meist im Atelier seines Vaters; 1871 war er am Neubau des Dresdener Hoftheaters unter Manfred Semper tätig. 1880 wurde er vom Landgrafen von Hessen zum Hofbaumeister ernannt. Von seinen Werken seien erwähnt: Um- und Neubau des Schlosses Philippsruhe bei Hanau a. M. (1875—80), in Gemeinschaft mit seinem Vater ausgeführt; Villa E. Leyendecker in Köln, Villa Prof. Hensel in Marburg a. L., evangelische Kirche in Rödelheim (Anbau von Turm und Orgelhaus an die alte Cyriacuskirche); in Frankfurt die Villen Alb. Lindheimer, Savignystraße 22, Konsul Becker (jetzt Rennklub), Guiollettstraße 30, Em. Schlesicky, Grüneburgweg 151, Wilh. Hanau (in Gemeinschaft mit dem Eigentümer), Friedrichstraße 61; das Haus Schenck, Bockenheimer Landstraße 28; das Doppeldenkmal der Familien L. und J. Lindheimer auf dem israelitischen Friedhof; der Umbau der Westend-Apotheke, Bockenheimer Landstraße.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — FB 325, 327, 330, 331. — F. Luthmer, Die Bau- und Kunstdenkmäler des östlichen Taunus (Frankfurt 1905) S. 5. — Jahresbericht des Physikalischen Vereins in Frankfurt a. M. 1899/1900 S. 23—25.

Dieterich, Hans L. Michael, Maler, geb. 1771, war in Frankfurt a. M. tätig. Eine Landschaft aus dem Jahr 1803 erwähnt Gwinner.
⋄ Gw I 466.

Diog (Diogg), Felix Maria, Porträtmaler, geb. zu Urseren (Kt. Uri) 1764, † zu Rapperswil 1834, Schüler der von Wyrsch geleiteten Akademie zu Besançon, kehrte nach vierjähriger Abwesenheit in die Heimat zurück, die er aber bald wieder verließ, um eine Reise nach Italien zu unternehmen. Später lebte er abwechselnd in Rapperswil, Bern, Neuchatel, Basel, St. Gallen und Winterthur. 1814 besuchte er Karlsruhe und Frankfurt a. M. In Karlsruhe malte er die Kaiserin von Rußland, in Frankfurt u. a. die Familie des Bankiers Bethmann und Frau Osterrieth geb. Wichelhaus (letzteres Porträt i. Bes. der Familie Roediger). Verschiedene Male hielt er sich im Elsaß, namentlich in Mülhausen auf, wo sich viele Porträts von seiner Hand befinden (z. B. Familie Koechlin).
⋄ 32. Neujahrsstück der Zürcher Künstlergesellschaft, 1836 (C. Hardmeyer), mit Selbstporträt. — H. K. Hirzel, Ueber Diogg den Mahler, ein Zögling der Natur. Zürich 1792. — SchwKL I 371 f. (daselbst weitere Literaturangaben).

Doctor, Bernhard J. — Siehe: Dondorf.

Dondorf, Bernhard J., eigentlich Doctor, Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. März 1809, † daselbst am 13. Juni 1902, erlernte die Lithographie in C. Naumanns Druckerei in Frankfurt (1823—27), bildete sich dann fünf Vierteljahre in Paris und hierauf in Berlin weiter, wo er u. a. bei Sachse & Co. tätig war, unternahm Reisen nach München, Wien und Dresden und kam 1833 nach Frankfurt zurück, wo er im selben Jahre die noch heute bestehende graphische Verlagsanstalt B. Dondorf begründete. 1872 zog er sich von den Geschäften zurück und unternahm alsdann ausgedehnte Reisen. Von ihm die Lithographien „Das Vaterunser" und „Die Leyer" sowie die in Brillantspitzentechnik (ein von ihm erfundenes Verfahren) hergestellten Blätter „Die Musik", „Die Architektur" und „Die zehn Gebote"; ferner bemerkenswert „Die Buchdruckerkunst", Tableau in neun Darstellungen nach Rethel. Eine erläuternde Beschreibung der Steingraviermanier mit den von ihm erfundenen Verbesserungen ließ er 1836 bei J. D. Sauerländer in Frankfurt erscheinen.
⋄ S Suppl. — KBl 1830, 347 f.; 1836, 168. — Nagler III 446 f. — Seub I 392. — FZ 14. VI. 1902, Abendbl. — Mitteilungen der Familie.

Donner-v. Richter, Otto Philipp, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Mai 1828, besuchte von 1843—47 das Städelsche Institut als Schüler Ph. Veits, J. D. Passavants und Jak. Beckers, unternahm schon in dieser Zeit Reisen nach Sachsen, Bayern und an den Rhein (1846), besuchte Holland und Belgien (Oktober—November 1847), arbeitete im Winter 1847/48 bei Paul Delaroche in Paris und, nach kurzem Aufenthalt in seiner Vaterstadt, von Herbst 1848 bis Sommer 1851 in München, wo namentlich Schwind, Genelli und der vorübergehend dort weilende Rahl Einfluß auf ihn gewannen. Eine Knieverletzung, die er sich im August 1850 auf einem Ausflug in Steyermark zuzog, hemmte jahrelang seine künstlerische Tätigkeit. 1852—54 unternahm D. eine Reise durch ganz Italien mit längerem Verweilen in Rom, Neapel und Sizilien, wohnte dann bis 1861 in seiner Vaterstadt, hielt sich hierauf bis Ende 1865 in Paris und London auf (1861—62 Studium bei Couture, Paris), ging 1866 über Berlin, Dresden und Prag nach Wien und Ende des Jahres nach Italien, wo er zehn Jahre abwechselnd in Rom, Neapel und Pompeji lebte, und ist seit Juli 1876 in Frankfurt ansässig. D. ist seit 1877 Vorsitzender des Vereins für das Historische Museum und Mitglied der Städtischen Kommission für Kunst- und Altertumsgegenstände zu Frankfurt; 1869 ernannte ihn das Istituto di corrispondenza archeologica in Rom zum Mitglied, 1902 die Deutsche Gesellschaft zur Beförderung rationeller Malverfahren in München zum Ehrenmitglied, 1883 erhielt er vom König von Württemberg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft; 1898 wurde ihm der Titel eines kgl. preußischen Professors verliehen. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Theodor Körner, verwundet im Walde liegend" (1849, verbrannt), „Die Lützower an der Leiche Theodor Körners" (1851, im Körner-Museum zu Dresden), „Der Engel vertritt Bileam den Weg" (1856, Priv.-Bes.), Christusfigur, lebensgroß, Altarbild in der protestantischen Kirche zu Soden, Friese mit Darstellungen Goethescher Gedichte im Hause Niddastraße 2, Frankfurt (1859 und 1861), „Satyr und Nymphen ruhend nach der Jagd" (Paris 1863, Priv.-Bes.), 1863—66 zahlreiche Porträts in London, Brüssel und Frankfurt, „Abendszene vor dem Herkulaner Tor" und „Weinkneipe in via di Mercurio im antiken Pompeji" (1871, jetzt in der Universität zu Straßburg), „Trauben-Austreten auf Ischia" (1872, Priv.-Bes.), „Abendszene in Abruzzo" (1874, Priv.-Bes.), „Angedrohter Kleiderraub am Strand von Sorrent" (1874, Priv.-Bes.), „Fischerpaar und Triton" (1875, Priv.-Bes.); außerdem zahlreiche Porträts und Aquarelle italienischen Genres. Porträt-Brustbild Kaiser Wilhelms I. (1877, Priv.-Bes.), 1879 und 1880 die dekorativen Gemälde am Deckenspiegel des Hauptfoyers und am Proszeniumsbogen im Frankfurter Opernhaus, im Zusammenhange des für die innere Ausmalung des Gebäudes in Skizzen aufgestellten Programms von Steinle, jedoch nicht, wie andere Nachrichten darüber lauten, nach Steinles Kartons, sondern in durchaus selbständiger Ausführung. „Lukas Cranach wirbt für Luther um Katharina v. Bora" (1883, Priv.-Bes.), „Siegfried findet die schlafende Brynhild" (1884, Priv.-Bes.), „Die Unterzeichnung des Frankfurter Friedens" (1886, Bes. Fürst Guido v. Henckel-Donnersmarck auf Schloß Repten), „Kaiser Wilhelm I., auf Gesetz und Schwert gestützt" (1892, Aula der Wöhlerschule, Frankfurt); eine Anzahl Porträts. Bei H. Keller in Frankfurt erschien 1875 „Illustrationen zu Goethes parabolischen Gedichten" (12 Bl. Photographien nach Zeichnungen D.s). Aus D.s schriftstellerischer Tätigkeit sind folgende Veröffentlichungen zu erwähnen: „Jerg Ratgebs Wandmalereien in dem Karmeliterkloster zu Frankfurt a. M. und sein Altarwerk in der Stiftskirche zu Herrenberg", Frankfurt a. M., H. Keller, 1892, „Sul gruppo del Pasquino ed il suo ristauro" in den Annali del Istituto di corrispondenza archeologica, Rom 1870, „Die erhaltenen antiken Wandmalereien in technischer Beziehung untersucht und beurteilt", Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1868 und 1869, „Über Technisches in der Malerei der Alten, insbesondere in deren Enkaustik" in den Praktisch- und chemisch-technischen Mitteilungen von A. Keim in München, 1885 Nr. 10 ff.; „Die enkaustische Malerei der Alten" in der Allgemeinen Zeitung, 1888, Beilage Nr. 180, „Über Herrn Maler Ernst Bergers Erläuterung zu den neuen Versuchen zur Restitution der altrömischen und pompejanischen Technik der Wandmalerei" in den Technischen Mitteilungen, September 1903 Nr. 5 und 6, „Die Malerfamilie Fyoll und der Römerbau" und „Philipp Uffenbach und andere gleichzeitig in Frankfurt a. M. lebende Maler" im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, 3. Folge, Bd. 2, 1896 und Band 7, 1901; „Heddernheimer Ausgrabungen" (Giganten-Säule) gemeinsam mit A. Riese, Frankfurt a. M., K. Th. Völcker, 1885, „An Adolf Schreyer zu seinem 70. Geburtstage" 1898, „Über die sogenannte Muse von Cortona und ein Brustbild der Cleopatra" im Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1902, „In Rom vor 50 Jahren" ebendaselbst 1903, „Die Thoranc-Bilder in der Provence und im Goethe-Museum zu Frankfurt a. M." ebendaselbst 1904; vgl. ferner über Moritz von Schwind und seine Frankfurter Beziehungen die in Band I S. 113, Anm. 29 angeführten Aufsätze D.s; außerdem zahlreiche Artikel archäologischen und kunstwissenschaftlichen Inhalts. ◇ Selbstbiographie GwHs. — Kaulen 373 ff. — Holland, M. v. Schwind, 207. — Bött I 233. — Ros II 339. — GD I 137 ff. — FHNF II 7. — Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts, 1903, 139 ff. — KlPr 10. V. 1898 (mit Porträt). — Mitteilungen des Künstlers. — T. **53** f., **100**. — Taf. **12**.

Donny, Désiré Charles, Maler, geb. zu Brügge am 5. Januar 1798, Schüler von Odevaere, Professor an der Akademie seiner Vaterstadt, später in Brüssel tätig, lebte längere Zeit in Frankfurt a. M. Er malte namentlich Hafenansichten und Marinen in Mondbeleuchtung.
⟡ GwHs. — WNKL Lfg. 5, S. 414.

Dreßler, Adolf, Maler, geb. zu Breslau am 14. Mai 1833, † daselbst am 7. August 1881, war von Oktober 1855 bis Mai 1864 Schüler Jak. Beckers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. und ging dann in seine Vaterstadt zurück, an deren Kunstschule er als Professor wirkte. 1866 wurde er von der Société des aquarellistes belges zum Ehrenmitglied ernannt. Von hier entstandenen Werken ist eine Landschaft i. Bes. des Herrn Fr. Rittweger, das Ölbild: „Ansicht von Eppstein" i. Bes. der Familie Hendschel; dasselbe Motiv hat der Künstler später für eine auf Stein gezeichnete Winterlandschaft verwandt. Eine Kohle- und Kreidezeichnung „Motiv aus dem Cronberger Kastanienwald" i. Bes. des San.-Rats Dr. Fresenius in Jugenheim. Eine „Waldlandschaft" wurde 1859 vom Frankfurter Kunstverein verlost; das Ölgemälde „Heimkehrende Schäfer" besitzt Herr J. Fr. Hoff, ebenso die Kohlenzeichnung „Waldpartie" (1859).
⟡ SchBStJ V 1435. — FM 1858 Nr. 47 S. 977 f. — CFKA 67. — Seub I 402. — RC 41 — Bött I 238 f. — Did 20. XII. 1881. — MS I 360. — Hoff IV 4 f. — T. **78**.

Dumler, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Februar 1875, Schüler des Städelschen Instituts, hielt sich später einige Zeit in München und Karlsruhe auf und ist jetzt in seiner Vaterstadt ansässig. Er bevorzugt die Landschaftsmalerei; von seinen Gemälden sind zu erwähnen: „Taunuslandschaft" (1901, in Privatbes. in Montreal), „Waldwiese", „Abendträumerei", „Sonntag" (Aquarell), „Waldbach", „Oktoberabend" (Tempera); i. Bes. des Prinzregenten von Bayern: „Aus dem Allgäu".
⟡ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Eckhardt, Johann Christian Rudolf, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. Februar 1842, † daselbst am 9. Dezember 1897, erhielt seine Ausbildung in den Jahren 1856—65 von Zwerger am Städelschen Institut, trat dann, mit einem Stipendium ausgestattet, in Berlin in das Atelier Bläsers ein, dessen Hauptmitarbeiter er bei dem Reiterstandbild König Friedrich Wilhelms III. für Köln war, wie er sich auch an zwei anderen Arbeiten des Meisters beteiligte, dem Denkmal Friedrich Wilhelms IV. in Köln und der Marmorfigur desselben Fürsten in Sanssouci. Später kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er seitdem ansässig blieb. Wiederholt wurde er bei Konkurrenzen mit ersten Preisen ausgezeichnet. Seine Hauptwerke sind das Kriegerdenkmal hinter der Peterskirche und der Schützenbrunnen vor dem Zoologischen Garten in Frankfurt. Er war ferner beteiligt am figürlichen Schmuck des Opernhauses und der neuen Börse, lieferte die bildhauerische Ausschmückung des Café zur Oper, Opernplatz 8, und eine Anzahl Grabdenkmäler.
⟡ SchBStJ X 2801. — Kaulen 352 ff. — Schrotz 139 (Kriegerdenkmal). — FB 129, 343. — KlPr 11. XII. und 14. XII. 1897 (mit Porträt).

Egersdoerfer, Andreas, Maler, geb. zu Nürnberg am 28. September 1866, war von 1880—82 Schüler der Kunstgewerbeschule zu München unter Strähuber und Barth, besuchte dann die Akademie daselbst von 1883—85 unter Anleitung der Professoren Raupp und Hackl und wurde 1885 Privatschüler Wengleins. Seit 1902 leitet er die Klasse für Landschaftsmalerei am Städelschen Institut. Längere Reisen führten ihn 1889 nach Oberitalien, 1903 nach Holland, kleinere Studienreisen wurden in die Umgebung von München, an den Bodensee, in die Fränkische Schweiz, nach Württemberg, Tirol ꝛc. unternommen. 1904 erhielt E. in St. Louis die silberne Medaille. Zahlreiche Gemälde des Künstlers befinden sich in Privatbesitz, das Bild „Frühling in Allach" gelangte in den Besitz des Kunsthändlers Sedlmeyer in Paris. Studien befinden sich i. Bes. der Großherzogin von Luxemburg und der Großherzogin von Baden. In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „An der Isar", „Mooslandschaft", „Sommertag", „Frühling bei Oberrad", „Dordrecht" (Pastell), „Altes Städtchen in Belgien" (Pastell), „Aus Lenggries", „Holländische Landschaft".
⟡ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — T. **100**.

Ehemant, Friedrich Joseph, genannt Fritz, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. Februar 1804, † zu München am 13. Januar 1842, erhielt Zeichenunterricht bei Ch. G. Schütz d. J. und pflog daneben häufigen Verkehr mit A. Radl. 1824 ging er nach Heidelberg, um auf Wunsch seines Vaters Jurisprudenz zu studieren. Wiederholt von körperlichen Leiden heimgesucht, kehrte er 1828, ohne promoviert zu haben, nach Frankfurt zurück und besuchte von August 1832 bis zum Sommer 1833 das Städelsche Institut als Spezialschüler Hessemers; in diese Zeit fallen seine ersten Versuche in der Ölmalerei. Nach 1833 bezog er die Akademie zu Düsseldorf. Seit 1837 lebte er wieder in seiner Vaterstadt. Auf der Rückkehr von einer Studienreise ins bayrische

Hochgebirge wurde er von München so gefesselt, daß er dort wohnen blieb; 1842 raffte ihn der Typhus dahin. Das Porträt des Künstlers befindet sich auf dem ersten der vier Ölgemälde Rustiges, welche Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf darstellen. Von Werken E.s sind zu nennen: „Waldpartie“ (gelangte 1838 an den Kunstverein zu Braunschweig), „Not Gottes bei Rüdesheim“ (1838, Bes. Städt. Historisches Museum), „Burghof von Eltz“, „Auf der Höhe des Schwarzwaldes, Abendbeleuchtung“ (Bes. O. Croon, Gladbach), „Flußgegend“ (Bes. C. Grunelius), „Mühle im Gebirge“ (Bes. Hofrat Forsboom-Brentano), „Mühle“ (Bes. Hübner, Magdeburg), Architekturbilder; eine Reihe gezeichneter, z. T. getuschter Ansichten von der Mosel, der Lahn und aus dem Taunus; zwei Handzeichnungen, Ansichten von Frankfurt a. M. und Heidelberg, besitzt das Städelsche Institut; Radierung: „Rheinländisches Dorf“.

◇ SchBStI I 463. — StIB V 20. — KBl 1834, 291; 1835, 179, 309, 375; 1836, 339. — CBlddKB I (1839) 26, 82; II (1840) 27. — Mus III (1835) 288; IV (1836) 272. — Racz I 253. — MvK 355. — CIKA 67. — Seub I 442. — GwHs. — FHNF I 257. — Schaarschmidt 106.

Eissenhardt, Johannes Kaspar, Kupferstecher, Radierer und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. November 1824, † daselbst am 11. Oktober 1896, bildete sich im Städelschen Institut unter der Leitung E. E. Schäffers in den Jahren 1839—46 zum Kupferstecher aus und war auch nachher in seiner Vaterstadt ansässig. 1863 ging er, nachdem er bereits 1857 in Darmstadt mit Anfertigung von Papiergeld betraut gewesen, nach St. Petersburg, wo er für die Expedition zur Anfertigung von Staatspapieren tätig war (Bildnis der Kaiserin Katharina II. auf den Hundertrubelscheinen). 1869 kehrte er nach Frankfurt zurück. Seit 1873 hatte er ein Atelier im Städelschen Institut inne und entfaltete daselbst eine rege Tätigkeit als Künstler und Lehrer, in letzterer Eigenschaft seit 1882 im Auftrag des Instituts. In die Jahre 1889—91 fällt sein zweiter Petersburger Aufenthalt zu gleichem Zwecke wie früher. Er lebte dann wieder in Frankfurt, ohne seine Stellung am Städelschen Institut von neuem einzunehmen, hauptsächlich mit Porträtmalerei beschäftigt. 1889 wurde er zum Kgl. preußischen Professor ernannt, 1890 zum Ehrenmitglied der Kais. russischen Akademie der Künste zu Petersburg. Von seinen Kupferstichen und Radierungen sind zu nennen: „Reliefgruppe aus Thorwaldsens Alexanderzug“ (1841), „Urteil Salomonis“ nach Steinle (1847), „Italia“ nach Veits Fresko (1851), „Singende Chorknaben“ aus Schwinds „Einweihung des Freiburger Münsters“, „Madonna del Campidoglio“ nach Steinle, „La Sonnacchiosa“ nach einem dem Paul Veronese zugeschriebenen Gemälde. Während des ersten Petersburger Aufenthaltes entstanden (außer dem schon erwähnten Rundbild der Kaiserin Katharina II.) die Porträts der Gelehrten Leteneff und Lenz, des Tscherkessenfürsten Shamyl und das Brustbild des Großfürsten Wladimir Alexandrowitsch. Später in Frankfurt: „Tronende Madonna“ nach Crivelli, „Weibliches Bildnis“ nach Neufchatel, „Porträt der Caterina Cornaro“ nach Gentile Bellini, „Refektorium“ nach G. van Muyden; Frankfurter Ansichten: Nach Ch. G. Schütz d. A. „Der Römerberg im Jahr 1754“ und „Der Liebfrauenberg im Jahr 1755“, nach Ant. Burger: „Der alte Markt vom Römerberg aus gesehen“, „Der Tuchgaden“, „Das Jesuitenhöfchen zu Cronberg“; Frankfurter Porträts: K. Jügel, Dr. E. Rüppell, Senator Dr. Usener, die Maler Ph. Veit, E. v. Steinle und M. Oppenheim, Freiherr M. C. v. Rothschild, Louis Spohr, Selbstbildnis (nach dem Gemälde seines Schwagers Angilbert Göbel). „Madonna“ nach Raffaellino del Garbo und „Madonna“ nach Lorenzo di Credi (1887), „Madonna mit den Leuchter tragenden Engeln“ nach Botticelli. Ferner sind zu erwähnen: „Männliches Bildnis“ nach Holbein, „Kaiser Albrecht I.“ und „Maria mit dem Christuskind“ nach Steinle, „Maria und Elisabeth“ nach Veit, „Die Gefangennehmung Christi“ nach J. B. Scholl (1853) sowie nach demselben kleinere Stiche von Randzeichnungen und Initialen zu dem Werk „Deutsche Dichtungen in Bild und Wort“, von welchem nur ein Heft erschienen ist; einige Stiche nach Zeichnungen M. v. Schwinds zu Dullers „Erzherzog Karl“. Endlich die Sammlungen: „Zwölf Blätter nach einer Auswahl der zur Verlosung von 1858 bestimmten Ölgemälde“ für den Frankfurter Kunstverein, mit vier Fortsetzungen von je 6 Blättern bis 1862, „Album des Frankfurter Kunstvereins, nach einer Auswahl verloster Gemälde radiert“ (Frankfurt a. M., Jügel, 1864), „Die Städelsche Galerie zu Frankfurt a. M. in ihren Meisterwerken älterer Malerei. 32 Radierungen. Text von V. Valentin“ (Leipzig, Seemann, 1878), „Radierungen nach Zeichnungen von A. Burger in Cronberg“ (Frankfurt a. M., Prestel).

◇ FHNF I 323. — RC 80. — FZ 25. VI. 1897 Abdbl. — MS I 393. — BJ II 439. — ADB XLVIII 324 ff. (H. Weizsäcker). — Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — T. **34, 100.**

Elkan, Hugo Siegmund, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Dezember 1868, † daselbst am 9. April 1904 durch Selbstmord, verließ 1887 den kaufmännischen Beruf, besuchte die Kunstgewerbeschulen zu Karlsruhe und München bis Ende 1889, ging dann zur Malerei über, studierte in München, bis 1891 unter Knirr, dann an der Akademie unter L. v. Loefftz und P. Höcker bis 1895, und ließ sich in letzterem Jahr als Porträtmaler in seiner Vaterstadt nieder. Von

hier aus unternahm er Reisen nach Paris (1897) und nach Italien (1902), 1902/03 hielt er sich in London auf. Schwere Erkrankung führte ihn nach Frankfurt zurück. Von seinen Gemälden sind zu erwähnen: „In der Vorratskammer" (1899), „Lebensfreude", „Der Arzt". — Porträts: Bernh. Mannfeld, Schauspieler Arthur Bauer, Selbstporträt (Bes: Hirschfeld). — Radierungen: „Lektüre", „Ex-Libris".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Elster, Gottfried Rudolf, Maler, geb. zu Helmstedt 1821, † zu Berlin am 11. März 1872, versuchte sich, während er das Collegium Carolinum zu Braunschweig besuchte, unter Brandes in der kirchlichen Malerei und war von 1838–40 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., wo zuerst Binder, später Veit seine Lehrer waren. Er scheint dann nach Berlin gegangen zu sein, zog später nach Düsseldorf, kehrte aber von dort nach Berlin zurück. Von seinen Arbeiten sind zu nennen: Kompositionen zu Glasmalereien für die Kapelle zu Marienborn am Elmberg, die Kartons: „Die sieben Sakramente der christlichen Kirche", „Aus Christi Kindheit" und Christi Einzug in Jerusalem", Freskobild in der Garnisonkirche zu Potsdam, Fresken in Schwerin. In Düsseldorf entstanden 112 Kompositionen zu Couissiniers katholischem Katechismus (Paris 1862); fünf dieser Zeichnungen, die Wilhelm Metzler in Frankfurt besaß, erschienen in photographischer Reproduktion (mit einer Einleitung von Nabert). Ferner zu erwähnen Entwürfe zur Ausschmückung des Schwurgerichts zu Elberfeld, des Rathaussaales und der Zionskirche zu Berlin; mehrere Bilder in der Vorhalle des alten Museums zu Berlin (1870), Ölbild „Heilige Familie" beim Fürsten von Hohenzollern. Eine Zeichnung „Auffindung eines Marienbildes" besitzt das Städelsche Institut, fünf Zeichnungen: „Erschaffung der Eva", „Kreuzabnahme", „Auferstehung Christi", „Himmelfahrt Christi" und „Christus in der Glorie" das Freie Deutsche Hochstift zu Frankfurt a. M.
◇ SchVStI II 315. — Nabert s. oben. — KBl 1853, 387. — FHNF I 290. — Seub I 449. — Bött I 264. — MS I 396. — T. **55.**

Emden, Hermann, Kupferstecher und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. um 1811, war seit 1830 Schüler des Städelschen Instituts, lebte in seiner Vaterstadt, lieferte Kupfer- und Stahlstiche, Ansichten deutscher Städte, für Darmstädter und Stuttgarter Verleger und gab 1858 das Werk „Der Dom zu Mainz und seine bedeutendsten Denkmäler in Originalphotographien von H. Emden" heraus.
◇ GwHs.

Engel, Karl Wilhelm Jakob, genannt E. von der Rabenau, Genremaler, geb. zu Londorf in Oberhessen am 23. Oktober 1817, † zu Rödelheim bei Frankfurt a. M. am 31. März 1870, kam mit dem 14. Jahr zur ersten Ausbildung nach Darmstadt, besuchte hierauf die Akademie zu Düsseldorf (1834 Schüler Hildebrands) und München, ließ sich dann in Frankfurt a. M. nieder und wählte 1842 das nahe Rödelheim zum Wohnsitz. Dort arbeitete er mehrere Jahre zusammen mit seinem Freunde, dem Bildhauer und Maler J. B. Scholl. Ein Porträt des jungen E. findet sich auf dem ersten der vier Ölgemälde Rustiges „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf". Von E.s Gemälden, deren viele in Stahlstich (in Sauerländers Miniatursalon) oder in Lithographie (bei H. Keller und bei May & Wirsing in Frankfurt a. M.) nachgebildet wurden, sind erwähnenswert: „Hessische Bauern im Sonntagsstaat" (Städelsches Kunstinstitut, aus der ehemaligen Sammlung E. G. May, die besonders viel von E. enthielt), „Das Bildhaueratelier" (Großherzogl. Galerie, Darmstadt), ferner „Das Familienfest", „Betende Alte", „Die Taufpathin", „Nach Feierabend", „Tanzende Bauersleute", „Mädchen am Hoftor", „Streitende Müller" (sämtlich in Frankfurter Privatbesitz, z. T. bei den Erben von E. G. May), „Porträtgruppe" (Bes.: Frau Emma Mumm v. Schwarzenstein). Ein Zyklus von 6 Bildern „Deutsche Sitte" erschien in photographischer Nachbildung bei H. Keller in Frankfurt (mit Text von H. Weismann). Aus dem Zusammenwirken mit Scholl stammen u. a. die Bilder „Die Braut" und „Mutterliebe", deren ersteres in den Besitz von E.s Witwe in Wien, letzteres in den der Witwe Scholls in Limburg a. L. gelangte.
◇ FM 1858 S. 963. — Racz I 116. — KCh II (1867) 5 f. — RC 27 f. — FHNF II 39. — Bött I 270. — Mitteilungen von Pfarrer W. Weber in Londorf. — T. **70.**

Engelhard, Johann Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. September 1872, genoß am Städelschen Institut 1887—88 den Elementarunterricht Hasselhorsts und bezog 1889 die Akademie zu Karlsruhe, an welcher die Professoren Schurth, Baisch, Zügel und Graf Kalckreuth nacheinander seine Lehrer waren. Er verblieb dort mit Ausnahme des Winters 1893—94, in welchem er bei Frank Kirchbach am Städelschen Institut zu Frankfurt arbeitete, bis 1896, nahm dann bis 1901 in München Wohnung und kehrte in letzterem Jahr nach Karlsruhe zurück. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Wiesengrund" (1902, Galerie Freiburg i. B.), „Diessen a. Ammersee" (1902), „Lübeck a. d. Obertrave" (1902), „Capriccio di Napoli" (1903), „Küste von Sorrent" (1903).
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Erlanger, Philipp Jakob, Maler und Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. März 1870, besuchte von 1887—90 und im Winterhalbjahr 1891—92 das Städelsche Institut als Schüler Hasselhorsts, setzte seine Studien 1892—94 bei Weishaupt in München fort, arbeitete den Winter 1894—95 bei Zügel in Karlsruhe und war hierauf bis 1898 dessen Schüler an der Münchener Akademie. E. verbrachte mehrere Sommer in Dachau, hielt sich später an verschiedenen Orten Deutschlands und der Schweiz ohne festen Wohnsitz zu nehmen auf und ließ sich dann in Breslau nieder. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Trockener Boden", „Weidende Kühe", „Im fremden Stall", „Köpfe französischer Arbeitspferde", „Bauernhof im Herbst".
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Ermel, Elisabeth, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M., studierte zu Hanau seit 1888 an der Kgl. Zeichenakademie und weiterhin bei Prof. Cornicelius. Die Künstlerin lebt in ihrer Vaterstadt. Von ihr Landschaften, Porträts, Fruchtstücke ꝛc.
⋄ Nach Mitteilung der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Essen, Johann Jakob von, Architekt, geb. zu Wittmund i. Hann. am 4. April 1799, † zu Frankfurt a. M. am 28. November 1882 und lange Zeit daselbst ansässig, erbaute u. a. in Frankfurt nach einem französischen Plan für den Freiherrn W. v. Rothschild das Schloß Grüneburg (1845).
⋄ FB 93, 305. — Hoff IV 6.

Eulner, Marie, Malerin zu Frankfurt a. M., Schülerin des Städelschen Instituts, hauptsächlich als Lehrerin u. Stillebenmalerin tätig.
⋄ RC 49.

Eymer, Anton Julius Christoph, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. April 1834, besuchte als Stipendiat von 1856—58 das Städelsche Institut als Schüler Jak. Beckers und bildete sich hierauf unter Funk in Stuttgart weiter. Seit 1868 ist der Künstler dauernd in Frankfurt ansässig. Von seinen Gemälden sind zu erwähnen: „Baumlandschaft", „Mühle bei Rohrbach", „Winterlandschaft" (alle i. Bes. von Wiedeke, Wien), „Peterskirchhof" (Bes. Fabricius), „Der Kettenhof", Aquarell (Bes. v. Nostitz), eine größere Anzahl von Ölgemälden und Aquarellen i. Bes. des Hofgartendirektors Ludolph in Kassel und des Optikers Ludolph in Bremen. 1862 erschien bei H. Keller ein Album mit Ansichten von Frankfurt a. M.; von Zeichnungen sind zu nennen: „Die alte Mainschifffahrt" (1868, Bes.: Städt. Historisches Museum), „Der Frankfurter Dom nach dem Brand", „Die Goetheruhe" (1864); ungefähr 40 Blätter Zeichnungen und Aquarelle mit Ansichten von Alt-Frankfurt gelangten in den Besitz des Herrn Günther-Prestel.
⋄ SchBStJ V 1439. — RC 46, 85. — Mitteilungen des Künstlers.

Eysen, Louis, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. November 1843, † zu Obermais bei Meran am 21. Juli 1899, wurde 1861 in das Städelsche Institut aufgenommen, trieb daneben Studien bei K. Hausmann und im Holzschnitt bei Alex. Stix (bis gegen 1865), hielt sich hierauf in Berlin und München auf und war 1869—70 Schüler von Bonnat und von Scholderer in Paris. Er kehrte dann in die Heimat zurück, lebte seit 1873 in Cronberg i. T. (1876 Winteraufenthalt in Florenz und Rom) und seit 1879 in Meran. Von seinen Werken sind hervorzuheben: im Städelschen Institut „Edelkastanien bei Oberursel", Ölgemälde, und sechs Handzeichnungen, darunter Studienköpfe nach Meraner Bauern, in Kreide ausgeführt; in der Nationalgalerie Berlin, das Bildnis der Mutter des Künstlers, Ölgemälde, und „Wiesengrund", desgl.; in der Großherzogl. Kunsthalle Karlsruhe, zwei Ölgemälde, Landschaft und Stilleben; in der Kgl. Gemäldesammlung Stuttgart, „Obstgarten", Ölgemälde; verschiedene Landschaften ferner in Frankfurter Privatbesitz, so bei Fräulein Rose Livingston, Professor Wilhelm Steinhausen und Dr. jur. Paul Roediger. Wir nennen außerdem: „Feldweg bei Cronberg", „Wiesengrund bei Cronberg", „Cronberg mit Schloß" und andere Taunuslandschaften, Landschaften aus Tirol, Tiroler Volkstypen und Stilleben, „Porträt der Schwester", „Hans der Troddel", „Das stille Leben des Künstlers".
⋄ SchBStJ VI 1479. — Meraner Zeitung 17. I. 1900 (W. Lindenschmit) und 18. I. 1900. — Badische Landeszeitung 20. II. und 3. III. 1900. — WK II 15 f. — T. **87** f., Taf. **46**.

Fay, Jakob, Lithograph, war in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts in Frankfurt a. M. tätig. Er lithographierte u. a. nach Rethel „Daniel in der Löwengrube" (Publikation des Frankfurter Kunstvereins 1838) und „Die drei Stände: Liebet Euch unter einander", nach Peter Vogel die Zeichnung „Klosterleben", nach Steinle „Die sieben Werke der Barmherzigkeit", nach Rustige „Die Braut" und „Der Spieler", endlich Marchesis Goethe-Statue.

Fellner, Ferdinand August Michael, Dr. jur., Zeichner und Historienmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Mai 1799, † zu Stuttgart am 14. September 1859, wurde 1825 unter die Advokaten seiner Vaterstadt aufgenommen, hatte sich daneben autodidaktisch zum Maler ausgebildet, ging noch im Oktober 1825 nach Mün-

chen, wo ihn namentlich Cornelius beeinflußte, und ließ sich 1831 in Stuttgart nieder. Er war hauptsächlich als Zeichner bedeutend. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Kaiser Konrad III." und „Friedrich III." im Kaisersaal im Römer zu Frankfurt a. M., eine „Madonna mit dem Kinde" (1850, für seine Mutter gemalt, mit Selbstporträt), eine „Madonna mit Christus uud dem kleinen Johannes" und mehrere weibliche Porträts. Von seinen Zeichnungen sind hervorzuheben Illustrationen zu Cervantes' „Don Quijote" (16 Bl.), zur „Gudrun" (7 Bl.), zu Shakespeares „Macbeth" (7 Bl.), zu Schillers „Wilhelm Tell" (5 Bl.), zu dessen „Wallenstein" und „Jungfrau von Orleans", zu Shakespeares „Romeo und Julia", zu Goethes „Faust", zum Nibelungenlied, zur Bibel u. a. m. Zehn Zeichnungen zum Volksbuch von den sieben Schwaben (in der Nacherzählung von L. Aurbacher) erschienen, von dem mit F. befreundeten M. v. Schwind lithographiert, 1832 zu Stuttgart, anderes in Taschenbüchern und illustrierten Werken. Schwind hat das Porträt des Künstlers in seinem Wartburgbild vom „Sängerkrieg" und in den „Sieben Raben" angebracht. Eine Zeichnung von Adam Eberle, F. als Siebenundzwanzigjährigen darstellend, bewahrt das Städelsche Institut, wo auch der künstlerische Nachlaß F.s seine bleibende Stätte gefunden hat.

◇ Gw I 455 ff. — ADB VI 616 (mit unrichtigen Daten). — KBl 1828, 135, 137 f. — Racz II 229, 530 f., 555. — Mus I (1833) 30 ff. — RC 19, 67. — FHNF I 199. — Rheinisches Taschenbuch 1855 S. XLIV u. XLVIII. — H. Holland, M. v. Schwind (Stuttg. 1873) 38. — Cl. Brentano, Gesammelte Schriften, IX (Frankfurt a. M. 1855) 255 ff. — Seub I 490. — Bött I 293. — A. Wintterlin, Württemberg. Künstler (Stuttgart 1895) 298. — FZ 7. V. 1897, 1. Mgbl. — T. **17** f., **112**. Taf. **3**.

Feuerbach, Johann Anselm, Dr. jur., Advokat, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. Februar 1755, † daselbst am 1. März 1827, der Urgroßvater von Anselm Feuerbach, war nach Gwinner ein sehr gewandter und korrekter Zeichner mit der Feder. Gwinner selbst besaß von ihm eine getuschte Federzeichnung nach Mt. Merian d. A. von 1772; angeblich hat F. auch einige landschaftliche Blätter radiert.

◇ Gw I 406. — Allgeyer, Anselm Feuerbach, (2. A. 1904) I, 17, 522.

Fichard, Maximilian Freiherr von, Maler und Radierer, geb. zu Lemberg am 10. Mai 1836, Sproß einer alten Frankfurter Patrizierfamilie und im Besitz des Frankfurter Bürgerrechts, war 25 Jahre österreichischer Offizier, besuchte ein Jahr lang die Accademia delle Belle Arti zu Venedig, bildete sich dann in Baden-Baden selbständig weiter und ist seit 1894 in Belgirato am Lago Maggiore ansässig. Von seinen Landschaften sind hervorzuheben „Schloß Heiligenberg" (Bes.: Fürst v. Fürstenberg), „Ansicht von Besigheim" (Bes.: Graf Heeren, Biarritz). Der Künstler schuf ferner namentlich Waldinterieurs und Radierungen. Eine Serie „Bilder aus Baden-Baden" erschien als Lichtdruck-Album.

◇ ChfvK IV Nr. 6/7. — Allgemeine Kunstchronik (Wien), 1892, Nr. 17. — Nach Mitteilungen des Künstlers.

Finck, Ludwig Karl Heinrich, Maler, geb. zu Hannover am 22. November 1857, Sohn des Malers Karl F. († zu Kassel 1890) und dessen Schüler, lebte, nachdem er sich bereits 1875 in Frankfurt a. M. aufgehalten, von 1876—78 in München und vorübergehend in Paris; seit 1879 ist er dauernd in Frankfurt ansässig. Von ihm: „Partie aus dem Köpperner Tal (Taunus)", „Altweilnau im Taunus", „Motiv von den Wiesen bei Praunheim (Gewitterstimmung)".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Katalog der Jahresausstellung der Frankfurter Künstler VII (1905), VIII (1906).

Finsterwalder, Johann Jakob, Maler, aus Frankfurt a. M., geb. 1787, † 1839, ein Enkel des Malers Franz Hochecker (1730—82), war lange bei den Malern J. A. B. Reges und J. D. Scheel als Gehilfe tätig.

◇ Gw I 466.

Flamant, Alexander, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. März 1836, besuchte die Akademien zu Berlin und zu Dresden, letztere unter J. Hübner und L. Richter, und ließ sich in Dresden nieder. Von ihm Landschaften nach Motiven aus dem Harz und der Sächsischen Schweiz und Porträts (unter letzteren für den Historischen Verein in Dessau ein Bildnis des Astronomen S. H. Schwabe).

◇ MS I 448.

Flecken, Karl Otto Leonard, Maler, geb. zu Düsseldorf am 11. April 1860, seit 1869 in Frankfurt a. M. wohnhaft, war von 1875—77 Schüler des Bildhauers Kaupert, ging dann zur Malerei über und war Schüler von Hasselhorst am Städelschen Institut von 1877—82; 1886—89 unternahm er jährliche Reisen durch Norwegen. Bei öffentlichen Preisausschreiben auf dem Gebiet der Plakatkunst trug er verschiedene erste Preise davon. Seine nordischen Landschaften befinden sich in Privatbesitz, meist außerhalb Frankfurts. Der Künstler ist vielfach als Illustrator (so für die Kleine Presse 1885—1901) und auch schriftstellerisch hervorgetreten.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Fleiſchhauer, Jenny, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Dezember 1879, ſtudierte 1898—1901 unter Ottilie W. Roederſtein und 1901—02 an der Akademie Colaroſſi in Paris unter Collin, Courtois und Prinet. 1903 beſuchte die Künſtlerin Spanien. Sie iſt in ihrer Vaterſtadt anſäſſig. Von ihren Werken ſind hervorzuheben: Männliche, weibliche und Kinder-Porträts, z. B. bei Herm. Mayer, Frankfurt a. M., Frau S. Helfmann, New York, Direktor Arthur Siebert, Frankfurt, P. Brag, Paris, und bei der Mutter der Künſtlerin; „Franzöſiſcher Fiſcherknabe“ (1902, Beſ.: Frau Konſul Müller-de la Fuente), „Knabe mit Orange“ (1903), „Mandolinenſpieler“ (1904), „Spinnerin“ (1904).
⋄ Nach Mitteilungen der Künſtlerin.

Fleuß, H., Lithograph, geb. um 1800, arbeitete in den 1830er Jahren in Frankfurt a. M. Porträtzeichnungen von ſeiner Hand exiſtieren in Frankfurter Privatbeſitz. Eine Zeichnung „Friedrich Haſſel als Hampelmann in der ‚Landpartie nach Königſtein‘“ (1833) lithographierte Ph. J. Stern.
⋄ FHNF I 331. — RC 67.

Förſter, Richard, Bildhauer, geb. zu St. Petersburg am 25. September 1873, lebte bis 1899 in Frankfurt a. M. und war daſelbſt Schüler F. Hausmanns am Städelſchen Inſtitut (1898—99); er ſetzte dann ſeine Studien an der Münchener Akademie unter v. Ruemann fort (1899—1901), hielt ſich, nachdem er bereits 1897 Rom, 1898 Oberitalien und 1900 die Pariſer Weltausſtellung beſucht hatte, 1902—03 in Italien, Sizilien und Athen auf und ſiedelte im Juni 1903 nach Paris über. Von ſeinen Werken ſind zu nennen: „Reue“ (1902), „Graziella“ (1902, Bronze, Beſ.: Kommerzienrat Parcus, Darmſtadt), Bronzebüſte (1902) i. Beſ. von Hektor Roeßler, „David“ (1902, Bronze), „Quelle“ (1904, unvollendet), „Chriſtus“, Büſte (1904), „Schweſtern“ (1904, Marmor, im Auftrag der Frau Geh. Rat Merck, Darmſtadt).
⋄ DKuD 1903 S. 414 ff. — Nach Mitteilungen des Künſtlers.

Forell, Johann Robert Peter Jakob, Maler, geb. zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 27. April 1858, beſuchte von 1875—80 das Städelſche Inſtitut unter E. v. Steinle und Haſſelhorſt, von 1880—87 die Akademie zu Düſſeldorf unter E. v. Gebhardt und W. Sohn (von 1882—87 die Meiſterſchule des letzteren) und iſt ſeit 1891 in Frankfurt a. M. anſäſſig. Im Jahre 1902 wählte ihn die Frankfurter Künſtlergeſellſchaft zum Vorſitzenden. Von ſeinen Werken entſtanden unter Steinles Einfluß in Frankfurt 1878—80: Drei Aquarelle zu Anderſens „Bilderbuch ohne Bilder“ und zu deſſen Märchen „Des Kaiſers neue Kleider“ (Triptychon), ferner „Der Rattenfänger von Hameln“ (alle in Frankfurter Privatbeſitz). Spätere Werke ſind: „Heimkehr“ (1884, angekauft vom Kunſtverein für die Rheinlande und Weſtfalen); „Tod des Grafen Mansfeld“ (1886, im Kaiſer-Wilhelm-Muſeum, Krefeld), „Wallenſteins Ende“ (1887), „Marodeure“ (1890, Priv.-Beſ. Frankfurt), „Plünderung“ (1891, Priv.-Beſ. Frankfurt), „Feldhauptmann Tod“ (1893), „Der Sieger“ (1900), „Feldhauptmann“ (1901, Priv.-Beſ. Frankfurt), „St. Florian“, Koloſſalfigur am Frankfurter Rathaus (1902), endlich ein Aquarell, das Bürger der Stadt Frankfurt dem Fürſten Bismarck zum 80. Geburtstag als Ehrengeſchenk überreichten (im Bismarck-Muſeum zu Schönhauſen); neuerdings Alpenlandſchaften.
⋄ Nach Mitteilungen des Künſtlers. — Bött I 317, 972. — RC 48, 88. — Kataloge der Jahresausſtellungen Frankfurter Künſtler. — T. 99.

Forsboom, Marie Anna Franziska. Siehe: Guaita.

Fränkel, Clemens, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 11. Juni 1872, ſtudierte zu München in Knirrs Privatſchule (1899—1901) und an der Akademie unter Löfftz (1901—03), hielt ſich hierauf acht Monate in Italien, ſpeziell in Rom und Florenz auf (1903—04) und eröffnete im Frühjahr 1906 eine Schule für Landſchaftsmaler in Leoni am Starnbergerſee. Den Winter verbringt der Künſtler in ſeiner Vaterſtadt. Von ihm folgende Werke: „Römiſche Landſchaft“, „Kloſter in Montefiascone“ (Beſ.: R. Seckel), „Landſtraße“ (Beſ.: Fritz Fränkel), „Am Moor“ (Beſ.: Sidney Kupfer), „Römerin“ (Beſ.: Ferd. Fränkel, München), „Birken“ und „Mittag“ (Beſ.: Rich. Herber, Göttingen).
⋄ FZ 27. XI. 1905. — GA 11. XI. 1904. — Nach Mitteilungen des Künſtlers.

Francis. Siehe: Oppenheimer, Francis.

Franck, Johann Heinrich Philipp, Maler u. Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. April 1860, beſuchte von 1877—79 das Städelſche Inſtitut unter Haſſelhorſt, war von 1879—81 Schüler A. Burgers in Cronberg, bildete ſich von 1881—83 in Düſſeldorf unter E. v. Gebhardt weiter und war von 1883—87 Meiſterſchüler E. Dückers in Düſſeldorf. 1887—88 und 1890—91 lebte der Künſtler in Potsdam, 1888—90 in Würzburg, 1891—92 in Halle a. S., ſeit 1892 in Berlin, wo er als ordentlicher Lehrer an der Kgl. Kunſtſchule wirkt; 1898 wurde er zum Profeſſor ernannt. Auf der Internationalen Ausſtellung London 1884 wurde ihm die bronzene Medaille zuerkannt. Werke:

„Herbst in Sanssouci" (1887, Bes.: Rechtsanwalt Levin, Berlin), „Das rote Haus" (1892, Bes.: Frau Dr. Hempel, Berlin), „Gänsewiese" (1893, Bes.: dieselbe), „Vorfrühling" (1894), „Hochsommer" (1894) und Waldbach" (1895), Bes.: Rechtsanwalt Dr. Börne, Berlin; „Landschaft" (1900, Bes.: Deutscher Kunstverein, Berlin); „Frühling" (1901), „Geburtstag" (1901) und „Bei der Arbeit" (1901), Bes.: Komm.-Rat Freudenberg, Berlin. 1902 entstanden: „Kartoffelschälerinnen" (Bes.: Justizrat Wolfen, Bromberg), „Dorfstraße" (Bes.: Bankdirektor Friedländer, Bromberg), „Der Kaffeetisch" (Bes. Kunstverein f. Rheinland u. Westfalen), „Die Taufe" und „Nach der Feier" (Bes.: der Künstler), 1903 entstand: „Vor der Trauung" (Bes.: der Künstler). Sechs Originalradierungen finden sich in den Mappen des Vereins für Originalradierung zu Berlin 1892—99; ferner ist zu nennen die Original-Radierung „Schwerer Dienst" (Berlin, Fr. Gurlitt, 1894).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — L. Pietsch, Die Malerei auf der Münchener Jubiläums-Kunst-Ausstellung 1888 (München 1888/89), S. 99 f. — Das Atelier IV (1894) Mitte November, V (1895) Mitte November, VI (1896) Mitte November. — Hundert Meister der Gegenwart (Leipzig, E. A. Seemann, 1903) Nr. 73. — RC 49. — Bött I 320. — GD I 193. — GB I 111.

Franquinet, Willem Hendrik, Historien- und Porträtmaler und Lithograph, geb. zu Mastricht am 25. Dezember 1785, † am 12. Dezember 1854, Schüler von Herreyns in Antwerpen, seit 1804 Zeichenlehrer in Mastricht, ging 1815 nach Deutschland, war 1816—17 in Frankfurt a. M. tätig, wurde aber dann auf Andringen der Zunftmaler ausgewiesen und ließ sich in Paris nieder. Von seinen Werken werden genannt: „Johannes der Täufer in der Wüste", für den Freiherrn v. Aretin gemalt, und „Bacchanal". Mit Chabert veröffentlichte er das Prachtwerk „Galerie des Peintres".

◇ Gw I 466. — Nagler IV 472. — Seub I 554. — WNKL I 556.

Freiberger, Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Februar 1831, † im August 1855, wird in den Akten betr. Gründung des neuen Frankfurter Kunstvereins (1855) seiner Jugend unerachtet unter den Frankfurter Künstlern aufgeführt (mit der Schreibung Freyberger).

◇ Akten des Frankfurter Kunstvereins. — SchV StI V 1225.

Frensch, Jakob, Bildhauer, geb. zu Hasselbach am 25. Juli 1832, † zu Berlin 1864, arbeitete zuerst unter E. v. d. Launitz, war seit 1849 Schüler Zwergers am Städelschen Institut, förderte hierauf anfangs der 50er Jahre als Stipendiat des Herzogs von Nassau seine Studien unter Hopfgarten in Biebrich a. Rh. und trat dann als Gehilfe in das Atelier Johannes Dielmanns ein. Später ging er nach Berlin, wo er starb. Von seinen Werken werden genannt: Statue der Maria in der Kirche zu Nied, Bronze-Büste Friedr. Funcks auf dem Frankfurter Friedhof, Gipsgruppe „Herkules am Scheidewege", Statuetten des Freiherrn v. Stein und E. M. Arndts.

◇ Mitteilungen des Herrn Philipp Hoff. – GwHs. – SchVStI IV 1012. – Frankfurter Reform 1864 S. 410.

Fresenius, Hermann Julius Richard, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Juni 1844, † zu Monaco am 7. Januar 1903, erlernte zuerst in vierjähriger Lehrzeit die Lithographie, besuchte seit Mai 1862 das Städelsche Institut unter Jak. Becker, nahm hierauf in München eine Stelle als Lithograph an, bildete sich aber daneben an der Akademie als Maler weiter und ging zwei Jahre später nach Karlsruhe, wo er unter Gudes Leitung sieben Jahre studierte. Er kehrte dann in die Heimat zurück und machte sich 1872 in Cronberg i. T. ansässig als Mitglied der dortigen Künstlerkolonie. Studienreisen führten ihn nach Norwegen, an die Nordsee, die Riviera und in die Alpenländer. Von seinen Gemälden befinden sich u. a. im Besitz von Frankfurter Sammlern: eine Strandszene bei Frau Johanna Liebmann, eine baumreiche Flußlandschaft bei Franz Borgnis, die Ansicht eines norwegischen Dorfes bei Karl Schlund, ferner in auswärtigem Privatbesitz verschiedene Marinen, so bei Winckel in Moskau, Spicharz in Offenbach, Kolligs und Schulze in Manchester, v. Seydel in Berlin. Eine Kollektivausstellung von nahezu 30 Werken veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im September 1903.

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — RC 44. — Kaulen 342ff. — A. Eckfteins Meister-Archiv. — Bött I 323. — GD I 195. — BJ VIII 33*. — Ein Porträt des Künstlers in der KlPr 13. XI. 1898. — T. 78.

Fresenius, Pauline Agathe Euphemie. Siehe: Burger.

Freund, Ferdinand Wilhelm, Maler, geb. zu Schönbach im Dillkreis (Reg.-Bez. Wiesbaden) am 23. Juni 1860, seit 1883 in Berlin, legte an der Akademie daselbst das Staatsexamen für Zeichenlehrer höherer Lehranstalten ab, unterrichtete seit 1885 am Wilhelmsgymnasium zu Eberswalde und lehrt seit 1899 an der Musterschule zu Frankfurt a. M., wo er an der Lösung der durch die Reorganisation des Zeichenunterrichts wie durch die künstlerische Jugenderziehung überhaupt gestellten Zeitfragen lebhaften praktischen Anteil

genommen hat. Von seinen Gemälden seien genannt: „Sommermorgen" (1896, Bes.: Generalkonsul Zwicker, Berlin), „Birkenallee" (1897, Bes.: Kaufmann Jancke, Eberswalde), „Aus dem Westerwald" (1904, Bes.: Frau Wertheim, Frankfurt a. M.).
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule (Frankf. a. M. 1903) S. 236.

Freyberger, Karl. — Siehe Freiberger.

Friedenberg, Friedrich Wilhelm Ludwig, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. Juni 1845, war in seiner Vaterstadt von 1860—62 Schüler W. v. Lindenschmits und besuchte hierauf von 1862—68 unter E. v. Steinle das Städelsche Institut. 1869 ließ er sich in Cronberg i. T. nieder. Zu längerem Aufenthalt begab sich der Künstler wiederholt nach München, ferner nach Düsseldorf, Dresden, Berlin und Karlsruhe. 1870—71 war er in Frankreich. 1884 erhielt er den Professortitel. Von Fr.s Werken — der Künstler pflegt hauptsächlich das Genrebild und das Porträt — sind viele in Privatbesitz in Deutschland, England und Amerika, einige auch in Frankreich. Hier seien hervorgehoben: „Der Schulgang", „Prosit", „Bügeltrunk", „Unschlüssig". Das Städelsche Institut besitzt „Hirtenvesper". Mitte der 1890er Jahre war im Frankfurter Kunstverein eine Kollektivausstellung seiner Werke.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — RC 46. — GD I 198 f. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — Porträt F.s in der KlPr 13. XI. 1898. — T. **78**.

Friedmann, Nikolai, Pastellmaler, geb. zu Mannheim, † zu Frankfurt a. M., war in den 1850er Jahren in letzterer Stadt tätig, lebte, in langwierige Krankheit verfallen, daselbst im Hause B. H. Goldschmidt und ist auch dort gestorben. Porträts von seiner Hand befinden sich in Frankfurter Privatbesitz, so bei Frau Sophie Lindheimer die Bildnisse der Ärzte Hofrat Dr. Stiebel und Dr. Fritz Stiebel. Auf der Kunstausstellung zu Karlsruhe 1832 waren von ihm ein weibliches Porträt sowie Kopien nach niederländischen Meistern.
◇ RC 23. — KBl 1832 S. 210, 310, 340. — M. Lazarus, Lebenserinnerungen (Berlin 1906) S. 222.

Fries, Jdi. — Siehe: Teichmann.

Fuchs, Robert Karl Albert, Maler, geb. zu Saarbrücken am 20. Februar 1874, machte seine Studien von 1890—95 am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter der Leitung H. Hasselhorsts und Frank Kirchbachs und setzte sie an der Akademie zu München unter Karl Marr fort (1896—97), zog dann wieder nach Frankfurt, wo er, von kleineren Reisen in die Eifel, nach Thüringen rc. abgesehen, bis 1903 ansässig war und lebt seit 1904 in Heppenheim a. d. B. 1899 sah man von ihm im Frankfurter Kunstverein die Gemälde „Germanenkampf" und „Fuhrmann".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Katalog der Jahresausstellung von Werken Frankf. Künstler 1899.

Füglister, Wilhelm, Bildhauer, geb. zu Wien am 27. Mai 1861, besuchte von 1878—82 das K. K. österreichische Museum seiner Vaterstadt als Schüler Otto Königs und lebt seit 1889 in Frankfurt a. M. Von ihm die innere Ausschmückung des Palais des Erbgroßherzogs von Baden in Karlsruhe und des Palais des ehemaligen Generalintendanten v. Bürklin ebenda, ferner des Friedrichsbaues im Heidelberger Schloß und des Bibliotheksgebäudes in Heidelberg, der evangelischen Kirche in Rorschach u. a. m.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Fuentes, Giorgio, Architekt, Architektur-, Perspektiv- und Landschaftsmaler, geb. zu Mailand 1756, † daselbst 1821, war in seiner Vaterstadt Schüler Gonzagas, arbeitete dann zunächst dort für das Teatro della Scala und wurde 1796 Theatermaler in Frankfurt a. M. Sein Atelier befand sich in der großen Gallusgasse im Kolligsschen Hause, wo ihn auch Goethe im August 1797 besuchte. Er war in Frankfurt bis 1805 beschäftigt, ging hierauf nach Paris, wo er für die Oper mehrere Dekorationen malte, und kehrte später nach Mailand zurück. Seine für Frankfurt entstandenen Dekorationen zu Mozarts Titus, Salieris Palmyra und Weigls Korsar bildete Radl teilweise in Gouache und in Farbendruck nach. Kirchner erwähnt außerdem eine Darstellung der Zeil in Frankfurt als besonders meisterhafte Theaterdekoration. Für eine Neueinstudierung von Shakespeares Julius Cäsar, die am 28. Mai 1904 im Frankfurter Schauspielhaus in Szene ging, gelangten F.sche Dekorationen neuerdings zur Verwendung. Sorgfältig ausgeführte Entwürfe zu Theaterdekorationen von seiner Hand in der Zeichnungensammlung des Städelschen Instituts.
◇ A. Kirchner, Ansichten von Frankfurt a. M. (Frankf. a. M. 1818), I 311. — Gw I 363 f. — Nagler IV 518. — RC 61. — FZ 28. V. 1904 Abdbl.

Füßli, Wilhelm Heinrich, Porträtmaler, geb. zu Zürich am 16. Januar 1830, besuchte seit 1846 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. und war daselbst Schüler Jak. Beckers. 1849 ging er nach München, wo er seine Studien unter Verdellé fortsetzte, hielt sich einige Zeit in

Paris, von Couture beeinflußt, sowie wiederholt in Italien auf, namentlich in Rom und Florenz, lebte auch in Karlsruhe und München und zuletzt wieder in seiner Vaterstadt. Aus seiner Frankfurter Zeit haben sich Bildniszeichnungen erhalten.
◇ GwHs. — Hoff II 116. — SchVStJ III 484. — Seub I 572. — MS I 489. — Bött I 349. — GD I 209. — DJA 104. — SchwKL I 528 f. (H. Trog), daselbst weitere Literaturangaben.

Fuetscher, Michael Anton, Maler, geb. zu Ludesch in Vorarlberg am 21. Juli 1774, † zu Frankfurt a. M. am 11. November 1827, kam 1807 nach Frankfurt und trat wahrscheinlich in J. G. Prestels Atelier ein. 1822 erhielt er das Bürgerrecht. Von ihm gute Landschaften, auch Aquarelle, und unbedeutende Radierungen.
◇ Gw I 406 f.

Funk, Karl Heinrich Lorenz, Landschaftsmaler, geb. zu Herford i. W. am 12. Dezember 1807, † zu Stuttgart am 22. November 1877, Sohn eines Dekorationsmalers, kam 1829 nach Düsseldorf, wo er sich unter dem Einfluß Lessings und Schirmers bildete, und siedelte 1836 nach Frankfurt a. M. über. 1854 wurde er als Professor der Landschaftsmalerei nach Stuttgart berufen und übte dies Amt an der dortigen Kunstschule bis 1876 aus. Auf einer Kunstausstellung zu Rouen wurde er mit der goldenen Medaille ausgezeichnet. Die Motive zu seinen älteren Landschaften sind hauptsächlich der Eifel entnommen. Das Städelsche Institut besitzt von ihm: „Motiv aus dem unteren Inntal“ (1846) und „Landschaft“ (Ruine am See, 1852). 1848 malte er im Auftrag des Frankfurter Senats für den Reichsverweser Erzherzog Johann eine umfassende Ansicht Frankfurts vom Mühlberg aus, die auf eines der Schlösser des Erzherzogs gekommen ist. (Eine Farbenskizze, später ausgeführt, ist i. Bes. von G. Lindheimer-Kolligs.) Eine „Landschaft im bayerischen Gebirge“ besaß Enoch Reiß. Hauptwerke F.s sind: „Burgruine in Abendbeleuchtung“ (Berlin, Nationalgalerie), „Eifellandschaft bei Gewitterstimmung“ und „Das Kaisergebirge“ (Stuttgart, Staatsgalerie) sowie „Herannahendes Gewitter“ (Köln, Wallraf-Richartz-Museum). Ein Porträt des jungen Funk findet sich auf dem zweiten der vier Ölgemälde Rustiges „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf“.
◇ MvK 353 ff. — Racz I 252 f. — Mus II (1834) 332. — Wiegm 362. — Schwäbische Chronik 11. XII. 1877. — Seub I 573. — KCh XIII (1878) 194 f., 210; XIV (1879) 294 f. — ADB VIII 202. — MS I 490. — RC 22, 70. — FHNF I 266. — WK II 18. — Schaarschmidt 106, 201. — T. **69**.

Gamba, Enrico, Maler, geb. zu Turin am 3. Januar 1831, † daselbst im Oktober 1883, begann seine Studien in seiner Vaterstadt, kam 1850 nach Frankfurt a. M. und trat im Oktober in das Städelsche Institut ein, wo er als Mitschüler Leightons den Unterricht Steinles genoß. Im Sommer 1852 ging er nach Italien zurück und hielt sich gleichzeitig mit Leighton in Rom auf. Er wurde später Professor an der Akademie zu Turin und Direktor der Galleria Reale. Unter seinen Historienbildern, die sich meist in Piemont befinden, sind zu nennen „Victor Amadeus nimmt sich der Armen an“, „Das Begräbnis des Tizian“, „Der Morgen nach der Schlacht bei Lissa“, „Der Dominikaner Johann von Vicenza predigt in der Ebene von Paquara“, „Johann Hus“; daneben malte er Genrebilder, wie „Das Ende der Ferien“ und Landschaften, wie „Erinnerung an den Oberrhein“. In späteren Jahren wendete er sich der Freskomalerei zu und schuf auf diesem Gebiet Werke in den Domen von Alessandria und Chiari und in der Kirche S. Gioachino in Turin. Auch veröffentlichte er eine Anatomie für Künstler. In Frankfurt scheinen entstanden zu sein: eine Landschaft i. Bes. der Freifrau M. v. Bethmann, ein „Kindermord“, sowie die Bilder „Italienischer Kavalier“ und „Italienischer Mönch“. Ein Porträt G.s von Steinle (Kreidezeichnung) zeigt G. und Leighton auf einem Blatte (Bes.: Nationalgalerie, Berlin); eine Kreidezeichnung Leightons, den Kopf G.s darstellend (1852), besaß Steinle; eine Porträtzeichnung Hasselhorsts, die Züge des jungen G. wiedergebend, bewahrt das Städelsche Institut.
◇ SchVStJ IV 1157. — GwHs. — Seub II 12, III 663. — Diosk V (1860) 309. — RC 34. — KCh XIX (1884) 56. — Bött I 352. — Steinle, Briefw. s. Register. — MS II 9. — KB Nr. 453/54 S. 10. — Arte e Storia II 351.

Gattinger, Wilhelm, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. Juli 1861, studierte von 1878—85 am Städelschen Institut unter Anleitung Hasselhorsts sowie von 1889—91 an der Kunstschule zu Karlsruhe unter H. Baisch. Seit 1897 ist er in Mettlach a. d. Saar ansässig, mit Ausführung von Wandfliesenbildern für die Firma Villeroy & Boch beschäftigt. Landschaften von ihm befinden sich großenteils in Frankfurter Privatbesitz, Schnee- und Winterlandschaften aus dem Spreewald in Privatbesitz in Venedig.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Gauff, Johannes, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Dezember 1804, † daselbst im März 1858, war um 1830 Schüler des Städelschen Instituts. Er malte Miniaturporträts und wirkte später als Zeichenlehrer an der Mittelschule und Gewerbeschule.
◇ GwHs.

Geertz, Henry Ludwig, Maler, geb. zu Düsseldorf am 19. Juli 1872, be-

suchte von 1888—94 die Kunstakademie seiner Vaterstadt als Schüler P. Janssens und Ed. v. Gebhardts, war von 1895—1900 in London ansässig und ließ sich hierauf in Frankfurt a. M. nieder. Neben Genrebildern, wie „Der Geleedieb", „Geheimnisse" u. a., sind namentlich Porträts bemerkenswert, so dasjenige des Senators Weber, Hamburg, dasjenige der Aufsichtsräte und dasjenige der Direktoren der Hamburg-Amerika-Linie.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Gerhard, Karl Georg, Bildhauer, geb. zu Ludwigsburg am 26. Oktober 1865, † zu Frankfurt a. M. Ende Oktober 1892, besuchte das Städelsche Institut zu Frankfurt und war daselbst insbesondere Schüler Kauperts (von 1883—88). Er ging dann nach Berlin, wo er künstlerisch tätig war, bis ihn zunehmende Krankheit zwang, nach Frankfurt zurückzukehren.
⋄ SchVStI XI 3150. — KlPr 28. X. 1892, 2. Blatt.

Gerhardt, Fritz Viktor, Genremaler, geb. zu Biala (Galizien) am 13. September 1828, war, von Dresden zu Fuß in Frankfurt a. M. angekommen, 1849—50 am Städelschen Institut daselbst Schüler J. Beckers, Steinles und Passavants, setzte seine Studien 1850—52 in Düsseldorf unter Hildebrand und C. Sohn, hierauf in Antwerpen unter Dykmans und Wappers und 1854 in Karlsruhe fort, verbrachte die nächsten Jahre auf Reisen und ließ sich 1862 in Düsseldorf nieder. Neben künstlerischer Tätigkeit beschäftigte ihn namentlich die Erforschung der alten Maltechniken und deren Verwertung für die moderne Kunst (Caseïn-Technik).
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — GD I 223 f.

Gerhardt, Karl Georg, Kupferstecher, geb. zu Wolfhagen in Kurhessen am 8. Mai 1810, † zu Kassel (?), besuchte seit 1822 die Akademie der bildenden Künste zu Kassel und erlernte dort das Steinzeichnen. 1833 trat er zu Frankfurt a. M. in das Städelsche Institut ein und wurde daselbst seit 1834 von Schaeffer in der Kupferstechkunst unterwiesen. Bis 1845 arbeitete er, mit einjähriger Unterbrechung, in der unmittelbaren Nähe dieses Meisters, siedelte sich dann nach vorübergehendem Aufenthalt in Holland, Belgien und Frankreich in Darmstadt an, verlegte aber 1850 seinen Wohnsitz wieder nach Frankfurt. Über sein späteres Leben ist nichts bekannt. Er stach nach Veit „Maria mit dem Christkind" und „Germania" (in kleinem Format), nach W. v. Kaulbach einige Zeichnungen für den Cottaschen Verlag, nach Teichs „Szene auf einer Burgzinne" (für Sauerländers Miniatursalon); von ihm ferner: Porträt des Pfarrers Sudhoff.
⋄ GwHs (Selbstbiographie). — FHNF I 258, 331. — Mitteilung des Magistrats in Wolfhagen.

Gerothwohl, Joseph, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. um 1810, besuchte von 1829—34 das Städelsche Institut und ging in letzterem Jahr nach England. Nach Frankfurt zurückgekehrt, führte er daselbst als einer der Ersten die Daguerreotypie ein und wurde später ein angesehener Photograph, der seine Kunst u. a. in Paris sowie an den Höfen von Turin und Madrid ausübte.
⋄ SchVStI I Nr. 12. — GwHs. — Mündliche Mitteilung des Herrn Professors Donner-v. Richter.

Gianini, Albert Jean Wilhelm, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. März 1876, besuchte das Städelsche Institut als Schüler Hasselhorsts (1891—94), Klimschs (1895—96), Trübners (1896—97) und W. A. Beers (1897—1900) und beendete seine Studien von 1901—03 an der Kunstakademie zu Brüssel unter Is. Verheyden und H. Richir. Dazwischen unternahm er (1900) eine Studienreise in die Pfalz. Seit 1904 ist der Künstler in seiner Vaterstadt ansässig. G. pflegt die Landschaft („Pfälzische Landschaft", „Waldlichtung") und das Porträt. Vier Radierungen figürlicher Gegenstände besitzt das Städelsche Institut.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Gies, Emil, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. April 1872, war von 1887—89 Schüler der Zeichenklasse des Städelschen Instituts unter Hasselhorst, von 1889—91 der Malklasse daselbst unter Frank Kirchbach und ging hierauf nach Paris, um seine Studien dort an mehreren Akademien und zuletzt in der Privatschule Luc Olivier Mersons zu vollenden (1891—93). Der Künstler lebt in seiner Vaterstadt. Von ihm Porträts und Interieurs („Die Flickerin", „In der Vorratskammer", „Kartoffelschälerin" u. a.).
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. 99.

Gladbach, Ernst, Architekt, geb. zu Darmstadt am 30. Oktober 1812, † zu Zürich am 26. Dezember 1896, Schüler seines Onkels Georg Moller in Darmstadt, förderte seine Studien 1832 am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter Hessemer, der ihm auch in Darmstadt bereits seine Unterweisung hatte angedeihen lassen. 1833—35 besuchte G. die Universitäten Heidelberg und Gießen, verweilte hierauf drei Jahre als Akzessist in Nidda und wirkte nach Reisen, die ihn im Herbst 1837 nach Berlin und Dresden, im Frühjahr 1838 nach Italien und Sizilien geführt hatten, seit 1839 als hessischer Kreisbaumeister. 1857

wurde er als Professor an das Polytechnikum in Zürich berufen, an welchem er bis 1890 tätig war. Er setzte seines Oheims Moller „Denkmäler der deutschen Baukunst" durch Herausgabe eines dritten Bandes fort, zu welchem er die Platten selbst radierte, und ist Verfasser der Werke „Vorlegeblätter zur Bauconstructionslehre" (1868—71), „Der Schweizer Holzstyl in seinen cantonalen und constructiven Verschiedenheiten" (1863—68, 3. Auflage 1897) und „Die Holz-Architektur der Schweiz" (1876, 2. Aufl. 1885). Auch zu den beiden letztgenannten Werken hat er einen großen Teil der Platten selbst radiert. Endlich veröffentlichte er: „Charakteristische Holzbauten der Schweiz vom 16.—19. Jahrhundert" (1889—93).
◇ SchVStJ I 449. — Schweizerische Bauzeitung XXIX (1897) 15 ff. (G. Lasius, mit Porträt). — Deutsche Bauzeitung XXXI (1897) 38 ff. — Neujahrsblatt der Kunstgesellschaft in Zürich, N.F. LVIII (1898, W. L. Lehmann). — ZfbK XX 214 ff.

Glaeser, Gotthelf Lebrecht, Maler, geb. zu Pegau in Sachsen am 11. Juli 1784, † zu Langen in Hessen am 19. Mai 1851, lebte von 1820—23 in Frankfurt a. M., wo er Porträtaufträge erhielt, und wurde später hessischer Hofmaler. Die Bildnisse des Dr. Wöhler und des Malers Schmidt, genannt Raphael, stammen aus seiner Frankfurter Zeit. Das letztere bewahrt die Großherzogl. Galerie in Darmstadt. Andere Werke von ihm sind „Die heilige Cäcilia", „Magdalena in einer Landschaft".
◇ Gw I 466 f. — Nagler V 226. — Seub II 84. — Schrotz (Handschriftlicher Zusatz).

Gleichauf, Rudolf, Maler, geb. zu Hüfingen in der badischen Baar am 29. Juli 1826, † zu Karlsruhe am 15. Oktober 1896, erhielt in seinem Heimatsort durch den Lehrer Reich (einen Schwager Schelbles, des Gründers des Cäcilienvereins in Frankfurt a. M.) und durch dessen Söhne, den Bildhauer Xaver und den Maler Lucian Reich, Unterricht im Zeichnen; mit einem Stipendium des Fürsten von Fürstenberg bezog er 1843 die Münchener Akademie, an welcher die Professoren Zimmermann, Heß und J. Schnorr v. Carolsfeld seine Lehrer waren. Dem letzteren folgte er drei Jahre später nach Dresden; 1849 kam er nach Frankfurt a. M. und arbeitete zwei Jahre unter Jak. Becker und Steinle im Städelschen Institut, namentlich mit Landschaftsstudien nnd Kopieren alter Meister beschäftigt, daneben Unterricht erteilend, bis ihn Oberbaudirektor Hübsch nach Karlsruhe zog, wo er sich an der Ausschmückung des neuerbauten Hoftheaters beteiligte und dauernd ansässig blieb. Andere größere Arbeiten waren: ein Fries für das Fürstenbergsche Schloß Heiligenberg am Bodensee, ein Kinderfries in der Trinkhalle zu Baden-Baden, verschiedene Altarbilder, Trachtenbilder im Bahnhofsgebäude zu Freiburg i. B., Kartons zu Glasgemälden im Dom zu Bern, Freskogemälde am Vierordtsbad zu Karlsruhe, die reiche Komposition „Die Dörper Tanzweise" (nach Scheffels „Frau Aventiure") für die Villa Klose bei Thun; Allegorien für das Gebäude der Großh. Sammlungen, für die Festhalle und das Palais des Prinzen Max in Karlsruhe, u. a. Eine Federzeichnung nach Goethe „Offene Tafel" vervielfältigte der Frankfurter Kunstverein, eine Zeichnung „Szene aus den Nibelungen" besitzt die Frankfurter Künstlergesellschaft, vier Radierungen (Becherverzierung, Waldnixe) besaß F. Prestel in Frankfurt a. M.
◇ SchVStJ IV 930. — RC 82. — FHNF II 71. — Kaulen 202 ff. — BJ I 394 ff., III 152* f. — Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins LI 552. — KfA XII (1896/97) 59 f. — Karlsruher Zeitung 1896 Nr. 491. — Badische Landeszeitung 1896, Unterh.-Blatt Nr. 148. — Bad Biogr V 202 ff.

Göbel, Christian Wunibald Angilbert, Kupferstecher, später Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Januar 1821, † daselbst am 19. Mai 1882, besuchte seit 1836 das Städelsche Institut und war an diesem seit 1837 Schüler E. E. Schäffers. Er verließ das Institut 1844, hielt sich 1845 in Dresden, 1846 in Belgien und Paris auf und kehrte dann in seine Vaterstadt zurück, in welcher er, kürzere Reisen zum Zweck von Galeriestudien abgerechnet (Petersburg 1867, Italien 1871), dauernd ansässig blieb. Namentlich durch das Studium der Dresdner Galerie angeregt, wandte er sich in Frankfurt der Malerei zu, anfänglich als Autodidakt, später mit J. F. Dielmann, Ph. Rumpf, A. Burger u. a. gemeinsam strebend. Nachhaltigen Einfluß übte auf ihn das in Frankfurt 1852 ausgestellte Gemälde Courbets „Das Begräbnis zu Ornans" und der Aufenthalt dieses Meisters in Frankfurt (1858) aus. Auf der Londoner Ausstellung 1874 wurde ihm eine Medaille zuerkannt. Mehrere Jahre gehörte er dem Verwaltungsrat des Frankfurter Kunstvereins an. Von seinen Kupferstichen sind hervorzuheben: nach M. v. Schwind „Der Falkensteiner Ritt" (1850), nach Rethel „Karl V.", uach B. Genelli ein Blatt aus dem Zyklus „Aus dem Leben eines Wüstlings", nach Rethel ferner (für Rottecks Weltgeschichte) „Der zweite Kreuzzug 1147" und (für Kirchner, „Das heilige Abendmahl", 2. Aufl., 1844) „Ihr sind viele Sünden vergeben", nach Steinle „Der Äpfeldieb", nach Neher „Die Braut von Messina", endlich nach Veit „Italia" (mit Schaeffer gemeinsam). Von seinen Ölgemälden besitzt die Städtische Gemäldesammlung „Arme Leute" (1858, lebensgroß), das Städelsche Institut den Studienkopf eines alten Mannes (1877) und eine „Mänade", ebenda ferner die Zeichnungen „Weibliches Bildnis" (Kreide) und Bildnis des Kupferstechers Eissenhardt (Kreide- und Kohle-

zeichnung). Weiter sind zu nennen: ein Familienbild, die Gattin und zwei Kinder des Künstlers (1879, lebensgroß, i. Bes. der Witwe); „Eingeschlafenes Modell" (1874, in englischem Privatbesitz); Porträts: Arthur Schopenhauer (1859, Bes.: H. Kahn, Frankfurt, durch eine Radierung des Künstlers vervielfältigt) und angesehene Frankfurter Persönlichkeiten wie Dr. Fabricius, C. Jügel, Senator von Schweitzer, G. Andreae. Ferner Porträtzeichnungen von Professor Jakob Becker und Inspektor Kohlbacher. 1877 und 1878 führte G. in Gemeinschaft mit dem Gemälderestaurator Philipp Janz aus Mainz eine Prüfung und Reinigung sämtlicher Bilder der Städelschen Gemäldegalerie durch.
◇ SchBStI II 49. — FM1858 S. 999. — GwHs. — Kaulen 278 ff. — RC 30, 79. — FHNF I 323. — Bött I 392. — MS II 65 f. — Katalog des Nachlasses von A. E. Umpfenbach (Frankfurt a. M. 1892) 6 ff. — DIA 108. — Frankfurter Beobachter 8. VII. 1881. — FZ 12. XII. 1900 1. Mgbl. (Ph. Wolff-Arndt). — T. **34**, **54**, **86** f., **100**, Taf. **41**.

Göbel, Johann August, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. Juni 1867, Sohn des Vorigen, besuchte von 1883—87 das Städelsche Institut als Schüler Steinles und zuletzt Leop. Bodes, hielt sich 1888 und 1889 in München und im Elsaß auf und ließ sich 1890 in Freiburg i. B. nieder, wo er jahrelang für das Geigesche Institut für Glasmalerei zeichnerisch tätig war und auch jetzt noch für die größeren Institute dieses Kunstzweiges wirkt. Daneben beschäftigt er sich mit Illustrieren („Der Bettelprinz", ein Märchen, 1892, Verlag von Th. Stroefer in Nürnberg, „Prinzeß Allerliebst"). Bei der Konkurrenz zur Ausmalung des Frankfurter Rathauses (1904) erhielt G. einen zweiten Preis.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Göbel, Marie Luise, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. August 1863, Tochter des Malers Angilbert G. und dessen Schülerin (1878—82), arbeitete später im Atelier ihres Bruders Oskar G. (bis 1887) und ist seitdem, von Studienreisen nach Berlin, Basel, München abgesehen, selbständig in ihrer Vaterstadt tätig. Sie kultiviert hauptsächlich das Stilleben.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Göbel, Oskar, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Januar 1858, Sohn des Malers Angilbert G. und dessen Schüler, war bis 1888 in seiner Vaterstadt ansässig, lebte hierauf bis 1890 in München und seitdem in Berlin. Von ihm Landschaften („Schneelandschaft", „Partie aus Mammolshain", „Motiv aus Falkenstein i. T." u. a.).
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — RC 46.

Goerg-Weimar, Charlotte Wilhelmine Felicitas Hedwig Emma, Malerin, geb. zu Bremen am 2. Juli 1860, lebte von 1879—83 in Frankfurt a. M. und war daselbst von 1881—83 Schülerin L. v. Roeßlers. Seit 1889 setzte sie ihre Studien bei Otto Rasch in Weimar fort, wo sie auch später ansässig wurde. 1902 erhielt sie auf der Gewerbeausstellung in Weida das Diplom zur silbernen Medaille. Blumen- und Fruchtstücke von ihrer Hand befinden sich u. a. i. Bes. des Großherzogs Karl Alexander von Sachsen-Weimar, des Fürsten von Reuß j. L., der Familie von Olfers in Hannover, in Privatbesitz in Weimar und New York.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin.

Goethe, Johann Wolfgang von, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. August 1749, † zu Weimar am 22. März 1832. Die Vorliebe des Dichters für den künstlerischen Beruf und seine Betätigung als Kunstdilettant reichen in ihren Anfängen bis zu den Eindrücken und Unterweisungen zurück, die er im Elternhause empfing. Vom Vater, dessen eigene künstlerische Neigungen bekannt sind, schon frühe zum Zeichnen angehalten, genoß er während seines Leipziger Studienaufenthaltes (1765—68) den Unterricht Oesers, radierte und ätzte unter Leitung des Kupferstechers Stock zwei Landschaften nach A. Thiele u. a. und schnitt auch in Holz. Nach Frankfurt zurückgekehrt setzte er seine Zeichen- und Radierstudien fort und begann unter Nothnagels Leitung in Öl zu malen. In späterer Zeit hat er dann namentlich in Rom 1787 und 1788 sich mit Zeichnen und Modellieren beschäftigt, aber auch in Weimar, in Dornburg und Jena und in Karlsbad sind Zeichnungen in großer Zahl entstanden. Das Meiste davon bewahrt das Goethe-Nationalmuseum zu Weimar, verschiedene Zeichnungen und Aquarelle G.s auch im Städelschen Institut. Sechs Blätter nach G.schen Handzeichnungen, radiert von C. A. Schwerdgeburth, sind 1821 erschienen. Neuerdings hat die Goethe-Gesellschaft verschiedene Blätter reproduziert (s. unten).
◇ Gw I 413 ff., II 25 f. — Nagler V 257 f. — KBl 1828 Nr. 3, 5, 6 (C. Bucher). — Goethes Kunstsammlungen. Beschr. von Ch. Schuchardt u. a. Teil 1. 2. Jena 1848. — Goethes italienische Reise . . ., dessen Kunststudien und Kunstübungen . . ., hrsg. von Ch. Schuchardt. Bd. 1. 2. Stuttgart 1862. — Verzeichnis von Goethes Handschriften, Zeichnungen und Radierungen, Drucken seiner Werke usw., welche im Konzertsaale des Kgl. Schauspielhauses vom 19. Mai 1861 an ausgestellt sind. Berlin 1861; 2. Abdr. mit Nachträgen. 1861. — A. Andresen, Handbuch für Kupferstichsammler I (Leipzig 1870) 592. — H. Hettner, Kleine Schriften (Braunschweig 1884) 475 ff. — Goethe-Jahrbuch VII (1886) 314 ff. (Göler v. Ravensburg), XIV (1893) 143 ff. (C. Ruland). — Die Schätze des Goethe-Nationalmuseums

in Weimar. Hrsg. von C. Ruland. Leipzig 1887, 88. — A. Heusler, Goethe und die italienische Kunst. Basel 1891. — Th. Volbehr, Goethe und die bildende Kunst. Leipzig 1895. — C. Ruland, Das Goethe-Nationalmuseum. 3. Aufl. Erfurt 1901. — ZfbK, NF IV (1893) 97 ff. (G. Wustmann), NF VII (1896) 187 ff. (C. Ruland), NF X (1899) 199 ff. (K. Koetschau). — Ausstellung von Autographen, Bildern, Schattenrissen usw. zur Veranschaulichung von Goethes Beziehungen zu seiner Vaterstadt, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift. Juli—November 1895. Frankfurt a. M. — Schriften der Goethe-Gesellschaft. III (Zweiundzwanzig Handzeichnungen von Goethe, 1810, hrsg. von C. Ruland. Weimar 1888), X. XII (Aus dem Goethe-Nationalmuseum, 1, 2, hrsg. von C. Ruland. Weimar 1895/97), XXII (Goethes Schweizerreise 1775, Zeichnungen und Niederschriften, hrsg. von K. Koetschau und Max Morris. Weimar 1907). — Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1907 S. 233 ff. (O. Heuer, Goethe u. die Königsleutnantsbilder). — Festschrift zu Goethes 150. Geburtstag, dargebracht vom Freien Deutschen Hochstift (Frankfurt a. M. 1899) 251 ff. (O. Heuer). — Aus dem Frankfurter Goethe-Museum. Frankfurt a. M. (Bisher erschienen: I, 1908.)

Goldner, Karoline Polyxene Susanne von. — Siehe: Basse.

Goldschmidt, Hermann, eig. Heyum Mayer, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Juni 1802, † zu Fontainebleau am 30. August 1866, widmete sich zuerst dem Handel, gab sich dann in München dem Studium der Malerei unter Leitung von Schnorr v. Carolsfeld und Cornelius hin und ließ sich 1836 in Paris nieder. Nachdem er Italien bereist, blieb er von 1842—46 in Rom, dort und in Florenz nach Raffael kopierend. Andere Reisen führten ihn in die Niederlande, durch England und Frankreich. Seinen dauernden Wohnsitz behielt er indeß — von vorübergehendem Aufenthalt in seiner Vaterstadt abgesehen — in und bei Paris. Seit 1847 beschäftigte er sich eifrig mit astronomischen Beobachtungen; es gelangen ihm auf diesem Gebiet wertvolle Entdeckungen, für welche ihm hohe Auszeichnungen zuteil wurden. Von seinen Gemälden seien angeführt: Selbstporträt aus der Jugendzeit (Bes.: Frau Heidelbach, Frankfurt) und Familienporträts, „Jüdin in Algier" (1836), „Junger Florentiner, einem Mädchen einen Ring anbietend" (1837), „Die Poesie" (1839), „Die Sibylle von Cumä" (1845), „Offrande à Vénus" (1846), „Cleopatra" (1847), „Der Fischmarkt in Rom" (1849), „Romeo und Julie" (1857, vom französischen Staat angekauft), einige Alpenlandschaften. Seine astronomischen Studien brachten ihn auf den Gedanken, merkwürdige Erscheinungen der Sternenwelt im Bilde festzuhalten. Eines dieser Gemälde, „Der Nebel der Andromeda" besitzt die Académie des Sciences zu Paris.

◇ Unsere Zeit 1866 II 709 f. — FHNF II 30. — Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, Neue Folge VI, 396 f. — ADB IX 338 f. — FZ 21. VI. 1902 Abdbl. und 25. VI. 1902 2. Mgbl. — Seub II 96. — MS II 68. — Mitteilungen von Frau H. Heidelbach in Frankfurt a. M.

Gollner, Hermann, Maler, lebte in den 1860er Jahren in Frankfurt a. M. Ein Genrebild „Alter Junggeselle" war 1863 im Verein für bildende Kunst in Kassel ausgestellt.

◇ ChfbK 1863, 5.

Graeff, Engelhard, Holzschneider und Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. Dezember 1807, † daselbst am 16. Juli 1878, erhielt den ersten Zeichenunterricht durch J. A. B. Reges und H. Fr. Hoeffler, war dann Schüler des Städelschen Instituts, an welchem er sich anfangs unter Zwerger der Bildhauerkunst widmete, dann unter Wendelstadt und besonders unter Veit im Zeichnen vervollkommnete. Durch den Grafen Delaborde in Kassel wurde er zur Holzschneidekunst hingeführt, die er seitdem ausschließlich kultivierte. Er lebte dauernd in seiner Vaterstadt, in welcher er 1855 ein Atelier errichtete. Als Bildhauer schuf er u. a. Porträtbüsten der Maler Strauch und Ballenberger. Von Holzschnitten namentlich erwähnenswert: nach Steinle „Nulla fides", „Ex malo malum", „Eva", „Madonna", „Die Hochzeit zu Cana", „Rosa mystica", „Engel, eine Tafel haltend", Porträt M. v. Schwinds im 43. Lebensjahre; nach Schwind: Initialen, „Bacchantentanz"; nach Ph. Veit: „Der Dornzieher". Anderes nach C. Scheuren, Alwine Schroedter, Gleichauf, Schnorr v. Carolsfeld, C. Classen, O. Donner-v. Richter u. a. Illustrationen zum „Wehrbuch deutscher Nation" (Freiburg 1851) sowie Vieles für wissenschaftliche Werke, z. T. ohne Namen und Monogramm.

◇ Selbstbiographie GwHs. — FM 1858 Nr. 49. — FHNF I 331. — RC 71.

Grätz, Georg Friedrich, genannt Fritz, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. August 1875, Sohn des Folgenden, besuchte von 1892—95 das Städelsche Kunstinstitut unter Anleitung Hasselhorsts, später Fr. Kirchbachs, und begab sich dann an die Akademie zu München, wo Karl Marr seine Entwicklung förderte. Der Künstler, der in seiner Vaterstadt lebt, pflegt den Sommer in Rothenburg o. Tauber zu verbringen. Im Winter 1903—04 hielt er sich in Italien auf. Im Frankfurter Kunstverein sah man von ihm u. a. farbige und aquarellierte Zeichnungen (Motive aus Königstein i. T., „Der Ausscheller", „Der Sensendengler", „Rothenburger Bauern", „Der Schweine-

markt", „Straße in Rothenburg o. T.", „Zur Abendmette").

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **100**.

Brätz, Karl Julius, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. April 1843, war bis 1864 Schüler Steinles am Städelschen Institut, besuchte Paris, Berlin und Italien (namentlich Mailand, Venedig und Ravenna) und ist seit 1870 in seiner Vaterstadt ansässig. Er malte daselbst im Dom nach Entwürfen Steinles die Kolossalfigur des St. Christophorus an der nördlichen Ostwand im Querschiff und eine Madonna an der Nordwand des Chores, sowie nach Entwürfen A. Linnemanns die Dekorationen, Architektur- und Ornamentmalereien im Querschiff, im Chor und in Christi Grabkapelle. Ferner von ihm die Ausmalung der Bierstube „Zur Stadt Ulm" (Schäfergasse), des Konzertsaales im Kurhaus zu Homburg v. d. H., der alten Stadtkirche und des Rittersaales in der alten Burg zu Bamberg u. a. m.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 240. — FB 111, 286, 339, 388. — T. **100**.

Graf, Franz Josef Adolf Cornelius, Maler, geb. zu Aachen am 2. November 1840, genoß von 1854—59 Unterricht bei den Malern Christian Schüler (Alzey und Worms) und A. Lukas (Darmstadt), ergriff aber die Ingenieurlaufbahn und war in dieser 20 Jahre tätig. Mit 42 Jahren widmete er sich, abgesehen von schriftstellerischen Arbeiten, ausschließlich der Malkunst, sich selbst seinen Weg suchend. Seit 1872 in Frankfurt a. M. ansässig, hat der Künstler seit 1882 Holland, Belgien, Dänemark, Frankreich und die Schweiz bereist. Von seinen Gemälden seien genannt: „Scheveninger Fischerboot" (1891, Bes. v. Deuster, Schloß Sternberg), „Waldweg im Schnee" und „Am Waldesrand" (1888, im Städtischen Historischen Museum), „Das rote Kliff auf Sylt" und „Königstein" (1889, Bes.: Königin von Rumänien), „Herbstlandschaft" (1897, Bes.: Osterrieth, Antwerpen), „Regenstimmung" (1901, Bes.: Ruppel), „Kieferngruppe" (1902, Bes.: Bankier Köhler), „Herbstabend auf der Heide" (1902, Bes.: Dr. Albrecht), „Herbststimmung" (1902, Bes.: Dr. phil. Ed. Posen).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 241. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Graf, Hermann Eugen, Maler, Sohn des Vorigen, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Juni 1873, anfangs Musiker, besuchte von 1897—1900 die Kunstschule zu Weimar unter Aristide Sartorio und Max Thedy, war von 1900—02 Schüler von Karl Marr und Loefftz in München, unternahm Reisen nach Holland, Belgien und Dänemark und lebt jetzt in Weimar. Er pflegt hauptsächlich das Porträt, das Interieur und das Stilleben.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — FZ 8. III. 1904 2. Mgbl. — Münchener Neueste Nachrichten 6. II. 1903.

Gramm, Johann Christian, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Februar 1824, besuchte von 1842—46 die Akademie zu München, war dann bei den Architekten v. Gärtner und Braumill in München tätig und kam 1849 nach Frankfurt zurück, wo er u. a. die Anlage des früheren Zoologischen Gartens an der Bockenheimer Landstraße schuf (1858), das israelitische Gemeindehospital in der Königswarterstraße (1873—75) sowie das Völckersche Haus am Römerberg und das Wohnhaus Liebigstraße 6 erbaute. Von G. sind folgende Werke erschienen: „Skizzen zu Grabdenkmälern. Entworfen und auf Stein gezeichnet" (Frankfurt a. M. 1852); „Der Architekt für Freunde der schönen Baukunst. Façaden, Grundriß und Details." Mit N. F., von welcher aber nur eine Lieferung herauskam (Frankfurt a. M. 1854, 1856). Seit 1883 lebt der Künstler in Berlin.

◇ Nach Mitteilungen der Familie des Künstlers. — FB 94, 160 ff., 305, 306, 318.

Greiß, Eugen, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. Februar 1856, besuchte 1874—77 das Polytechnikum zu Stuttgart unter Leins, Tritschler und Dollinger, übernahm, in seine Vaterstadt zurückgekehrt, die Leitung eines der bedeutendsten Baugeschäfte, das nach seinen Entwürfen hauptsächlich Wohnhäuser und Einfamilienhäuser aufführte, und wirkt seit 1883 als selbständiger Architekt. In seinen Schöpfungen bevorzugt er die Stile der Spätrenaissance und des Barock. Von ihm der „Dreikaiserbau", Kaiserstraße 3—7, das Warenhaus Steigerwald & Kaiser, Zeil, das Geschäftshaus Minerva, Zeil, und verschiedene Bauten in der neuen Kaiserstraße (z. B. Nr. 40, 45, 69—73), das Einfamilienhaus Bockenheimer Anlage 35 und die Wohnhäusergruppe Windmühlstraße 10—14. Ferner erwähnenswert ein Geschäftshaus in Aachen (Ecke Theaterplatz und Kapuzinergraben), das Saalgebäude „Zum deutschen Kaiser" in Alsfeld (Oberhessen) sowie Bauten in Homburg v. d. H. und Kassel.

◇ Nach Mitteilungen des Herrn Viktor Moessinger.

Greiß, Karl Gustav, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. Juni 1825, † daselbst am 15. August 1896, besuchte die Sonntags- und Gewerbeschule der Polytechnischen Gesellschaft, erlernte bei G. Rust 1840—45 das Steinmetzhandwerk, war daneben von 1839—45 Schüler des Städelschen Instituts, speziell Hessemers, und bildete sich bei diesem zum Architektur- und Orna-

mentzeichner aus. 1845—46 war er unter Zwirner am Dom zu Köln tätig, hielt sich hierauf in Neuß, Odenthal, Düsseldorf auf und fertigte 1846—50 im Auftrag des Preußischen Ministeriums und anderer königlicher Behörden architektonische Aufnahmen in Werden, Obermarsberg und Essen sowie, im Auftrag Stülers, eine Aufnahme des Schlosses Horst bei Essen. Im Dezember 1850 wurde er bei Stüler in Berlin angestellt, beteiligte sich 1851—52 als Mitarbeiter an den Zeichnungen für W. Salzenbergs Werk „Altchristliche Bauwerke in Constantinopel" und lieferte 1854—56 24 Zeichnungen auf Holz für Schnaases „Geschichte der bildenden Künste". Von Berlin aus wurde Schlesien besucht (Aufenthalt in Hirschberg). Im Wintersemester 1857—58 wirkte er als Lehrer an der Baugewerkschule zu Holzminden. 1866—69 widmete er sich an der Bau-Akademie zu Berlin weiteren Studien und siedelte um 1870 in seine Vaterstadt über, war hier unter Denzinger bei der Wiederherstellung des Pfarrturms sowie bereits vorher unter Freiherrn v. Schmidt an der Restaurierung der Marienkirche zu Gelnhausen tätig und wirkte 1880—96 als Lehrer an der Frankfurter Kunstgewerbeschule.
◇ GwHs. — Mitteilungen der Familie des Künstlers und des Herrn Prof. Luthmer.

Grimaux, Louis, Maler, geb. zu Lamballe 1811, machte seine ersten Studien in Frankreich, begab sich auf Veranlassung eines Kunstfreundes (Rio) 1834 nach Frankfurt a. M. ins Städelsche Institut unter die Leitung Ph. Veits und malte daselbst in Rios Auftrag ein Altarblatt für eine Kirche in der Vendée. Nach dessen Vollendung (1838) erhielt er eine Unterstützung zu einer Reise nach Italien. In den 40er Jahren hielt er sich wieder in Frankfurt auf, 1846 abermals mit einem großen Altarbild für Frankreich beschäftigt. 1849 lebte er noch in Frankfurt; weitere Nachrichten über ihn fehlen.
◇ SchVStJ II 299. — GwHs. — Steinle, Briefwechsel, I 453, II 182. — M. Schmid, Rethel (Bielefeld 1898) S. 55.

Guaita, Maria Anna Franziska von, geb. Forsboom, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. November 1825, † daselbst am 11. April 1855, schuf Landschaften und Zeichnungen, die ihr Gatte, Dr. Carl v. Guaita, bewahrte.
◇ Gw I 545. — Mitteilungen von Frau Tilla Schwerdt-v. Guaita und des Herrn Rich. Forsboom in Würzburg.

Budden, Rudolf Georg, Maler, geb. zu Werneck in Unterfranken am 21. August 1863, besuchte von 1882—85 die Münchener Akademie unter Raab und Loefftz und ließ sich 1888 in Frankfurt a. M. nieder. Von hier aus unternahm er Studienreisen in seine Heimat und wiederholt nach Holland, Italien, Spanien und in die Eifel. Von der Société des Beaux-Arts, Paris (Champ de Mars) wurde er zum Associé ernannt. B. malt mit Vorliebe holländische Interieurs und Szenen aus dem Volksleben, aber auch Porträts und Landschaften. Das Städelsche Institut besitzt von ihm: „Holländische Seilerwerkstätte". Vieles in Frankfurter Privatbesitz. In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Vorfrühling", Hof in Trier", „Waldbach", „Weidender Schimmel", „Andalusischer Hirtenknabe", „Zwischen den Felsen", „Andalusischer Zigeunerbub".
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — GD I 253. — Bött I 426. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Günther, Alfred Christian, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 22. Dezember 1857, absolvierte seine Studien am Polytechnikum zu Stuttgart 1877—80, war vom Herbst 1880 bis Herbst 1881 bei dem Architekten Bouwens in Paris praktisch tätig und trat im November 1881 in das Bureau der Architekten Mylius und Neher in Frankfurt a. M. ein, in welchem er zwei Jahre arbeitete. Den Winter 1883—84 verbrachte er in Italien und wirkt seit 1. Mai 1884 als selbständiger Architekt in seiner Vaterstadt. Von ihm: Pavillon der Rudergesellschaft Germania in Frankfurt (1884), die Villen Merton und Hergenhahn in Homburg v. d. H., der Umbau des Bürgervereins und die Diakonissenkirche zu Frankfurt, die Renovierung der alten Cronberger Kirche, die Villa Meister in Cronberg, die Villa Veit in Frankfurt, das Kreishaus in Höchst a. M., das Christsche Kinderhospital und das Vereinshaus der Lukasgemeinde zu Frankfurt, verschiedene Villen in Frankfurt, Cronberg und anderwärts.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers und des Herrn Baurats Neher. — T. **96**.

Guillery, Franz Paul Maria, Maler, geb. zu Köln a. Rh. am 21. Juni 1863, trat im Oktober 1881 in das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. ein, das er bis Herbst 1884 und wieder im Winter 1885—86 als Schüler Steinles besuchte. Nach Entwürfen seines Meisters malte er in jener Zeit im Dom zu Frankfurt „Die vier Kardinaltugenden" (an der Nordgiebelwand im Querschiff) und in der Schloßkapelle des Grafen Loë in Wissen in Tempera die Gottesmutter mit dem Kinde und den Patronen der Familie v. Loë. Ferner entstand in Frankfurt „Die Parabel von den schlafenden Knechten" (1884 an den Kölner Kunstverein verkauft). 1886—93 hielt sich der Künstler in Italien auf und lebt seitdem in München. Von späteren Werken sind zu erwähnen die Ausmalung der Schloßkapelle des Grafen Hoensbroech zu Türnich bei Köln (1897—98, darunter „Die Bergpredigt"), „Zerstörte Träume"

(1897), „Lebensziel“ (1902), Porträts. G. ist außerdem als Illustrator namentlich für die Leipziger Illustrierte Zeitung tätig. 1898 wurde ihm auf der Internationalen Kunstausstellung zu Barcelona die Medaille I. Klasse verliehen.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStJ XII 3298. — FB 111. — Steinle, Briefw II 502. — GD I 255.

Gwinner, Alexander Chr. Heinrich Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. April 1832, † zu Madrid am 13. November 1866, bezog mit 16 Jahren das Polytechnikum zu Karlsruhe, um sich zum Architekten auszubilden. Nach absolviertem Studium ging er, 20 Jahre alt, nach Berlin zu Stüler, gab aber einundeinhalb Jahre später die Architektenlaufbahn auf und widmete sich unter Grebe der Malerei. 1855 unternahm er eine Reise nach Italien, die seine künstlerische Entwicklung wesentlich förderte, arbeitete dann bis Herbst 1858 in Karlsruhe unter der Anleitung v. Bayers und siedelte hierauf nach Frankfurt über, sich nun hauptsächlich der Aquarellmalerei zuwendend. Im Juni 1863 ging er nach Spanien, wo ihn mitten im künstlerischen Schaffen der Tod ereilte. In Frankfurt entstanden u. a. folgende Bilder: Ansicht von Venedig (Palazzo Coloredo), Aquarell (1859); Innere Ansicht einer mittelalterlichen Küche, Ölbild (1859); Ansicht des Kühhornshofes bei Frankfurt, Aquarell (1859); Ansicht von Falkenstein i. T., Aquarell (1860); zwei Ansichten von Cronberg i. T., Aquarell (1861); zwei Ansichten von Königstein i. T., Aquarell (1861). Im Städelschen Institut: Innere Ansicht der Kirche zu Wertheim, Aquarell (1861); Ansicht des alten Frankfurter Judenkirchhofs mit dem Dom, Aquarell (1862). In Spanien entstanden acht große Aquarelle, interessante Bauwerke darstellend, davon vier von der spanischen Regierung in Auftrag gegeben.
◇ Gw Hs. — FM 1858 S. 964. — RC 84.

Gwinner, Rudolf Michael Alexander, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. August 1821, † zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 26. Januar 1881, Bruder des Vorigen, trat 1840 als Schüler in das Städelsche Institut ein und bildete sich unter Rustige und Jakob Becker. Trotz schneller Fortschritte entschloß er sich später, den Beruf des Kaufmanns zu ergreifen. Der Frankfurter Künstlergesellschaft gehörte er bis zu seinem Tod als Mitglied an.
◇ SchBStJ II 483. — GwHs. — FHNF I 355 f.

Haanen, Remigius Adrianus, genannt Remy van Haanen, Landschaftsmaler und Radierer, geb. zu Oosterhout in Nordbrabant am 5. Januar 1812, † zu Aussee in Steiermark am 13. August 1894, bildete sich unter seinem Vater Casparis und unter Ravenszway d. Ä. zu Hilversum, verweilte zwei Jahre (1834 und 1835) in Frankfurt a. M., hierauf einige Zeit in Stuttgart und München und ließ sich 1837 in Wien nieder. Er malte namentlich Mondscheinbilder, so „Ungarische Winterlandschaft“ (1835 in Frankfurt entstanden, in der Berliner Nationalgalerie), „Waldlandschaft“ (1877). Von ihm ferner 30—40 Blätter Radierungen, gleichfalls landschaftliche Motive. V. H. war Mitglied der Akademien von Amsterdam, St. Petersburg, Mailand, Venedig und Wien.
◇ Nagler V 478. — Seub II 153. — FHNF I 258. — Bött I 439 f., 974. — Wurzb VI 101 ff. (mit weiteren Literaturangaben). — ADB XLIX 688 f. — MS II 112. — WNKL I 626 (mit einigen weiteren Literaturangaben).

Haas, Gaston, Maler, geb. zu Montpellier 1852, besuchte seit seinem 19. Jahr die Münchener Akademie unter Leitung von Strähuber, Loefftz, Barth und Otto Seitz, bildete sich in Paris weiter und lebte dann mehrere Jahre in Italien, namentlich in Venedig und Rom. Nach Reisen, die ihn nach Südfrankreich und durch Deutschland führten, ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und war daselbst in den beiden letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts künstlerisch tätig. Von ihm Porträts (Bischof v. Ketteler, Wilhelm Jordan, Joh. Faber, Opernsänger Candidus, Selbstbildnis), ferner „Madonna mit Engeln“, „Jagd der Diana“, „Die Verkündigung“, „Genius der Malerei“, Genrebilder und Stilleben.
◇ GD I 258 f.

Habener, Florian, Porträtmaler, geb. zu Obernehm, war 1816 und 1817 in Frankfurt a. M. tätig, mußte aber dann auf Andringen der zünftigen Malerinnung die Stadt verlassen.
Gw I 467. — Frankfurter Reform 1864 Nr. 83.

Haenisch, auch Haehnisch, Anton, Porträtmaler aus Wien, kam Ende 1847 nach Frankfurt a. M., wo er vom Senat Aufenthaltserlaubnis auf ein Jahr erhielt. Wie lange er in Frankfurt blieb, ist nicht bekannt. Von den hier gemalten Bildnissen befindet sich eines im Besitz von Richard Nestle. Auf der Kunstausstellung zu Wien 1840 sah man von ihm gute Aquarellporträts.
◇ S Suppl. — KBl 1840, 220. — Mitteilung des Herrn R. Nestle.

Haenle, Adolf, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 22. März 1842, † daselbst am 27. Januar 1907, machte seine Studien im Atelier des Baudirektors Bok in Stuttgart und wirkte 1869—1902 in seiner Vaterstadt als Chef-Architekt bei der Firma Ph. Holzmann & Co. Nach seinen Entwürfen entstand in Frankfurt a. M. und

in Mainz eine Reihe von Wohn- und Geschäftshäusern, in Frankfurt u. a. die „Alemannia“ und das Hippodrom.
⋄ Nach Mitteilungen des Herrn Adolf Völckers.

Hahn, Georg Christian, Lithograph, geb. zu Garbenheim bei Wetzlar am 3. März 1820, war von 1837—39 Schüler des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. und arbeitete daselbst für die lithographische Anstalt von Ph. C. Stern. Später ließ er sich in Dresden nieder. Wie so viele Künstler seines Faches in damaliger Zeit vertauschte auch er seinen Beruf mit dem eines Photographen. Von ihm Lithographien nach Steinle („Die heiligen drei Könige“, „Die Bergpredigt“, „Jeanne d'Arc zu Pferde“, „Tronende Madonna“), nach Veit („Germania“, „Die beiden Marien am Grabe“, „Die drei Künste“), nach M. Oppenheim („Die drei Ringe“), nach Rustige („Die ungarische Schule“), nach Ludwig Richter („Sommerlust“ für den Sächsischen Kunstverein, 1852), nach Hübner, Bendemann u. a.
⋄ SchVStI I Nr. 34. — Bött II 186 (Artikel Oppenheim) und anderwärts. — MS V 223. — Steinle, Briefw II 469, 477. — Mitteilungen des Herrn J. Fr. Hoff.

Halle, Ludwig, eigentlich Samuel Baruch, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Februar 1824, † zu Paris 1889, besuchte von 1839—43 das Städelsche Institut und setzte dann seine Studien in Antwerpen unter Leitung von Wappers fort. 1847 stellte er im Städelschen Institut eine „Sündflutszene“ aus, die von der Kritik beifällig aufgenommen wurde. Gwinner bezeichnet ihn in einer handschriftlichen Notiz als talentvollen Koloristen. Er ging später nach England und hierauf nach Paris, wo er Jahre lang bis zu seinem Tode lebte, „hat aber nichts Hervorragendes mehr geleistet“, wie es in einer handschriftlichen Bemerkung im Schülerverzeichnis des Städelschen Instituts heißt. Er malte hauptsächlich Einzel- und Familienbildnisse und scheint später auch die Photographie gepflegt zu haben. In dem Werk „Frankfurter Album-Blätter“ (Frankfurt a. M., H. Keller), 17 Blätter Lithographien nach Originalen Frankfurter Künstler, ist auch H. vertreten. Bekannt geworden ist seine Lithographie nach Jak. Becker „Die Heimkehr aus der Kirche“ (1850).
⋄ KBl 1847, 4 und 88. — DKBl 1850, 40; 1854, 198. — SchVStI II 481. — Gw Hs. — Mitteilungen des Herrn Martin Flersheim und des Herrn S. B. Schames.

Hallenstein, Ernst Philipp Jakob, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. August 1836, † daselbst am 7. Dezember 1896, bildete sich von 1851—57 am Städelschen Institut unter Hessemer und besuchte dann bis 1860 die Akademie zu Berlin. Seit 1861 lebte H. wieder in seiner Vaterstadt, in welcher er die Ämter eines Lehrers und Bibliothekars an der Kunstgewerbeschule bis zu seinem Tode bekleidete.
⋄ Mitteilungen des Herrn Konrad Hallenstein. — ZfbK II (1867) 152.

Hallenstein, Konrad Ernst Hermann, Architekt und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. September 1873, Sohn des Vorigen, war von 1889—92 unter O. Sommer Schüler des Städelschen Instituts und setzte seine Studien 1892—95 an der Technischen Hochschule zu München fort. In letzterer Stadt war er dann 1896—98 künstlerisch tätig und ist seit 1898 in Frankfurt ansässig. H. wirkt in Frankfurt als Lehrer an der Kunstgewerbeschule.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Halmhuber, Heinrich Friedrich, Architekt und Maler, geb. zu Stuttgart am 10. April 1852, † zu Königsfeld im badischen Schwarzwald am 29. Juli 1908, besuchte 1869—75 die Kunstgewerbeschule, die Technische Hochschule und die Kunstschule seiner Vaterstadt, hielt sich 1879—82 studienhalber in Italien auf, wirkte von 1882—83 als Direktor der städtischen Schule für nützliche und freie Künste in Roermond (Holland) und war 1884—88 als Lehrer für Architekturfächer, für Farbenlehre und Aquarellmalen an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. tätig. Seitdem lebte der Künstler wieder in Stuttgart, wo er an der Kgl. Baugewerkschule das Amt eines Hauptlehrers mit dem Titel Professor bekleidete. 1902 erhielt er die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. H. beteiligte sich 1880—81 als Mitarbeiter an dem Architekturwerk „Genua“ (Berlin, Wasmuth). Ferner von ihm das Landhaus Schön in Stuttgart (1890—91), die Architektur für das Lutherdenkmal zu Eisenach (1892), Entwurf und Architektur für das Karl-Olga-Denkmal zu Stuttgart (1893—95), Architektur zum Nachtwächterbrunnen daselbst (1899—1900), Architektur zu den Kaiser Wilhelm-Denkmälern in Heidelberg (1901) und Saarbrücken-St. Johann (1904), Architektur der Sarkophage für König Karl und Königin Olga sowie Herzog Eugen von Württemberg (Altes Schloß, Stuttgart), der Ehrenbürgerbrief der Stadt Stuttgart für Bismarck (1890), die Adresse des Württemb. Kunstgewerbevereins an den König von Württemberg zum 25jährigen Regierungsjubiläum (1889). H. war außerdem künstlerischer Mitarbeiter an den Brücken zu Tübingen, Horb, Plochingen und Heidenheim. Besprechungen seiner Tätigkeit finden sich im Schwäbischen Merkur vom 24. und 25. VI. 1895, 2. XI. und 6. XI. 1900, 30. X. 1902, im Hamburger Fremdenblatt vom 28. VI. 1895 und im Frankfurter Journal vom 1. IV. 1885.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Hamburger, Konrad, Miniaturmaler, geb. zu Frankfurt a. M. um 1809, besuchte von Dezember 1825 bis Februar 1828 das Städelsche Institut und nahm darauf seinen Wohnsitz in London, um sich hier der ferneren Ausübung seiner Kunst zu widmen.
⋄ SchVStJ I 3.

Hamel, Julius, Maler, geb. zu Dillenburg (Nassau) am 9. Februar 1834, † zu Frankfurt a. M. am 23. Juni 1907, kam 1849 nach Frankfurt a. M. und trat daselbst in das Städelsche Institut ein, an welchem Jak. Becker, Ed. v. Steinle, daneben Zwerger, Hessemer und v. d. Launitz seine Lehrer waren; verschiedene Reisen nach den Kunststädten Dresden, Berlin und München, nach Belgien und Holland wurden unternommen. An den Austritt aus dem Institut schloß sich 1869—70 ein halbjähriger Aufenthalt in Italien an, worauf der Künstler seinen dauernden Wohnsitz in Frankfurt aufschlug. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Fußwaschung Petri" (in einer Kirche zu Stettin), „Grablegung Christi" (1859, Bes.: Augusta-Viktoria-Stift zu Heddernheim), „Eginhard und Emma" (1866, Bes.: Frau Jordan-v. Heyder), „Gefangennahme des Grafen Egmont durch Herzog Alba" (1873, Bes.: Städelsches Institut), „Szene aus dem Bauernkrieg" (1878, Bes.: E. Deussen), „Beim Astrologen" (1874, Bes.: Frau W. Lohse), „Abschied zwischen Egmont und Oranien" (1875, Bes.: Frau Dr. Lucius), „Zwei Landsknechte" (1880), „Reichstag zu Besançon 1157" (1893), „Tetzels Ablaßkram" (1863, Bes.: Schnitzler, Rolandseck), „Grundsteinlegung beim Umbau des Goethehauses 1756" (1898), eine große Anzahl Porträts, so dasjenige Schopenhauers (1856, Bes.: Frankfurter Künstlergesellschaft; nach diesem unmittelbar vor der Natur entstandenen Bildnis schuf H. später zwei frei aufgefaßte Darstellungen des Philosophen, die eine, Kniestück in Lebensgröße, i. Bes. des Konsuls Gwinner in Berlin, die andere, lebensgroßes Brustbild, i. Bes. des Herrn v. Engerth in Mürzzuschlag. Vgl. Zeitschrift für Philosophie und philosophische Kritik, CXXIV 206: Töwe, Die Schopenhauerporträts), ferner P. v. Cornelius im hohen Alter (Bes.: Frankfurter Künstlergesellschaft), Justinus Kerner (1856), Dr. W. Jordan, Prof. Jak. Becker (1862), Geh. Rat Erb, Geh. Rat Czerny u. a.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — SchVStJ IV 933. — Kaulen 255 ff. — RC 41. — DJA 115. — FN 26. VI. 1907. — Zeitungsartikel (nach Angaben des Künstlers): NationalZeitung (Berlin) 24. IV. 1891. — FZ 5. IX. 1893, 8. u. 9. II. 1904. — FJ 28. IX. 1893, 17. V. 1898. — Darmstädter Täglicher Anzeiger 21. XII. 1893. — GA 22. IX. 1893, 6. II. 1904. — Rheinischer Courier 18. II. 1904. — KlPr 9. II. 1904 (mit Porträt). — Frankfurter Neueste Nachrichten 8. II. 1904. — Vossische Zeitung 9. II. 1904. — T. 70.

Hammeran, Johann Philipp, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 3. Oktober 1825, † daselbst am 2. März 1876, besuchte seit 1840 das Städelsche Institut als Schüler Zwergers, ging 1844 zu viermonatlichem Aufenthalt nach Stuttgart und kehrte hierauf nach Frankfurt zurück, wo er seine Studien im Städelschen Institut noch weiter fortgesetzt zu haben scheint und dauernd ansässig blieb. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Statuen der Maria und des St. Martin für die Kirche zu Hadersheim, „Urania" (Bes.: Dr. A. Hammeran), Porträtmedaillon der Mutter des Dr. A. Hammeran (Bes.: Dr. A. Hammeran); Büsten: Sohn des Dichters Fr. Stoltze (Bes.: Familie Stoltze), Alexander v. Humboldt (Bes.: Frl. A. Henninger), Shakespeare (Bes.: Frau Ludwig), ferner die Büste des Bruders des Künstlers und seine eigene. Für die galvanoplastische Anstalt von Zimmermann in Hanau und Frankfurt schuf der Künstler eine große Zahl origineller Werke der Kleinplastik, meist Volkstypen, zu praktischer Verwendung.
⋄ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — SchVStJ II 445. — GwHs. — FM 1858 S. 1024.

Happ, Jakob Franz Josef, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. August 1861, erhielt seine erste Ausbildung 1879—82 unter Hasselhorst am Städelschen Institut und setzte seine Studien 1884—88 an der Kunstschule zu Karlsruhe unter Schönleber fort. Seit 1889 lebt der Künstler wieder in seiner Vaterstadt. In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Spinnstube", „Waldlandschaft", „Motiv aus Tirol", „Abend", „Schwälmer Kinderszene", „Ein moderner Adam", „Kranzflechtende Kinder", „Christine", „Hohlweg", „Blick auf Bellaggio", „Rast", „Altwasser", Porträts.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Harnier, Georg Ludwig Eduard von, Porträtmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. September 1860, ging 1892 zu Studienzwecken nach Paris, wo Luc Olivier Merson, Ferrier und Bouguereau seine Lehrer waren. 1894 wandte er sich nach München, wo er die Unterweisung A. Erdtelts genoß und dann selbständig wirkte. In den Jahren 1892—98 unternahm der Künstler Reisen nach Italien und Sizilien, Spanien und Nordafrika, Ungarn und Serbien, England und Schottland. Von ihm die Porträts der Geh. Justizräte Dr. Adolf und Dr. Eduard von Harnier, des Geh. Konsistorialrates Professor Dr. F. Ebrard (i. Bes. der französischen Gemeinde), des Kgl. Vize-Oberstallmeisters Freiherrn v. Esebeck, des Freiherrn v. Müffling u. a. m.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Harrach, Max, Maler, geb. zu München am 20. Februar 1874, entstammt einer Künstlerfamilie. Den ersten Unterricht erhielt er 1889—90 im Atelier Angelo Quaglios, besuchte 1890—92 die Münchener Akademie und wandte sich dann, vielfach illustrativ tätig, eigenen Studien zu. Er verließ München 1895 und siedelte nach einem Aufenthalt in Italien (1896) nach Frankfurt a. M. über, wo er eine Zeitlang auf graphischem Gebiet arbeitete, dann zur Malerei zurückkehrte und sich auch als Kunstschriftsteller versuchte. Neben historischen und romantischen pflegt der Künstler landschaftliche Darstellungen. Von seinen Werken sind zu nennen: „Froschkönig" (1900), „Auffindung Mosis," „Christus in Emmaus" (1902), „Die Philosophen" (1904), „Die Jahreszeiten". H. ist außerdem als Illustrator und als Radierer tätig.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Harsing, Wilhelm Julius, Maler, geb. zu Hessen in Braunschweig am 5. November 1861, besuchte 1880—88 die Akademie zu Düsseldorf, hierauf bis 1890 die Akademie zu Berlin, unternahm größere Studienreisen nach Österreich und Italien, Belgien und Holland, war seit 1900 in Rödelheim bei Frankfurt a. M. ansässig und lebt jetzt in München. Er entnimmt die Motive zu seinen Landschaften vielfach der näheren Umgebung Frankfurts („Partie an der Nidda bei Hausen", „Septemberabend an der Nidda bei Rödelheim", „Vorfrühling bei Rödelheim", „Maiabend bei Rödelheim" u. a.). Werke seiner Hand befinden sich u. a. im Besitz des Herzogs von Anhalt, des Prinzen Albrecht von Preußen, des Großherzogs von Luxemburg und des Fürsten Hohenlohe-Schillingsfürst.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hartmann, Friedrich Ludwig Albert, Maler und Radierer, geb. zu Michelstadt im Odenwald am 2. Januar 1868, begann seine Studien 1885—87 an der Kgl. Kunstgewerbeschule zu München, war 1890—94 in Fr. X. Zettlers Hofglasmalerei in München tätig und lebte in den Jahren 1897 und 1898 in Frankfurt a. M., wo er unter B. Mannfeld im Städelschen Institut arbeitete. H. wirkt seit 1901 als Professor für Zeichen- und Malkunst an der Technischen Hochschule zu Darmstadt. Er pflegt hauptsächlich das Aquarell; Motive zu seinen Bildern lieferten ihm in letzter Zeit namentlich Wimpfen, Veitshöchheim, Cronach, Michelstadt und nach einer 1904 unternommenen Studienreise Ravenna.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Hartmann, Friedrich Hermann, genannt Fritz, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. März 1822, † zu Basel um 1903, trat 1837 als Schüler in das Städelsche Institut ein, das er bis Ende der 1840er Jahre besuchte und an welchem er sich unter Jak. Beckers Anleitung zum Landschaftsmaler ausbildete. Später wurde er Photograph und errichtete als solcher in den 1850er Jahren ein Atelier in Basel. Von seinen Landschaften, welche sich zum Teil in Frankfurter Privatbesitz, meist aber im Besitz seiner Familie befinden, seien genannt: „Försterhaus" (1848), „Wiese bei Hausen zur Erntezeit" (1858), „Schweizerlandschaft" (Bes.: Frau Hartmann, Frankfurt).
◇ KBl 1852, 36. — GwHs. — FHNF II 63. — Mitteilungen des Herrn J. Fr. Hoff.

Harveng, Karl Friedrich, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Juni 1832, † daselbst am 27. Juni 1874, erhielt den ersten Zeichenunterricht von Eugen Peipers und war von 1848—54 Schüler des Städelschen Instituts, anfangs unter Hessemer, später unter Jak. Becker und Steinle. 1854 ging er zu Schirmer nach Karlsruhe, 1862 verlegte er seinen Wohnsitz nach Düsseldorf, sah sich aber nach wenigen Jahren durch ein Lungenleiden gezwungen, sich nach dem Süden zu wenden und lebte abwechselnd in Südtirol (Meran) und Norditalien. H. unternahm Studienreisen in den Schwarzwald, die Tiroler und Schweizer Alpen und nach Südfrankreich. Unter seinen Landschaften sind hervorzuheben: „Nach dem Regen" (Motiv aus der Rheinebene bei Karlsruhe), „Szene am Mühlbach" (Motiv bei Meran), „Haidegrund im Schwarzwald", „Schwarzwälder Schuljugend bei aufziehendem Gewitter", „St. Peter bei Meran", „Weinlese am Neuchateler See". H. war ferner als Illustrator, z. B. für Webers Illustrierten Kalender, tätig und ist auch mit Radierungen hervorgetreten.
◇ SchBStI IV 927. — Diosk IX (1864), 425. — KCh II (1867) 185. — Seub II 177. — Bött I 465. — Frankfurter Familien-Blatt 22. IV. 1876. — RC 84.

Hasselhorst, Johann Heinrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. April 1825, † daselbst am 7. August 1904, genoß seit 1842 am Städelschen Institut den Unterricht Jak. Beckers und wurde auch von Moritz v. Schwind eines freundschaftlichen Verkehrs in dessen Atelier gewürdigt. Im Jahre 1848 zeichnete er mit Th. Winterwerb die Bildnisse der hervorragendsten Abgeordneten des Parlaments auf Stein (als Album von C. Jügel veröffentlicht). 1852 bewilligte ihm die Administration des Städelschen Instituts eine Reiseunterstützung zum Besuch des Pariser Salons, 1855 ein Stipendium zu zweijährigem Aufenthalt in Italien. Er brachte diese Zeit vorwiegend in Rom zu, wo er in freundschaftlichem Verkehr mit Reinhold Begas, Arnold Böcklin und Anselm Feuerbach lebte. Erst 1859 kam H. in die Vaterstadt zurück und wurde 1860 als Lehrer am Städelschen

Institut angestellt. Nach einem halben Jahr erhielt er sechs Monate Urlaub, um sich an der Nordlandsreise des Dr. G. Berna zu beteiligen, deren Beschreibung (von Karl Vogt), mit H.s Zeichnungen geschmückt, nachher im Buchhandel erschien. H. wirkte am Städelschen Institut bis 1895; 1888 erhielt er den Professortitel. 1864 wurde ihm gelegentlich der Frankfurter Kunst- und Industrieausstellung eine Medaille zuerkannt. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Großmutter, ihrem Enkel die Haare schneidend" (1863, Bes.: L. Brentano); „Römische Weinkelter" (1863, Bes.: H. Lemmé); „Römischer Barbier im Theater des Marcellus" (1864) und „Öffentlicher Schreiber" (Bes.: Lotzbeck, Augsburg); „Die Sektion" (1864, Bes.: Städelsches Institut, dazu eine Kreidezeichnung bei Heinrich Stiebel) mit den Bildnissen von Prof. Lucae, Jak. Becker und dem Selbstporträt des Künstlers; zwei Porträts des Herzogs von Nassau (1864) und mehrere andere lebensgroße Bildnisdarstellungen in Privatbesitz; „Ferkelmarkt in Alsfeld"; „Wirtschaft zum Maintälchen, Sachsenhausen" (Bes.: D. Mouson); „Kirschblüte auf dem Mühlberg, Sachsenhausen"; „Der gute Hirte" (Bes.: Dr. J. Hesdörffer); ferner zu nennen eine Reihe von Ölbildern und Zeichnungen „Aus dem Leben des Pan"; wertvolle Zeichnungen und Studien i. Bes. des Städelschen Instituts und des Städtischen Historischen Museums, der Erben von E. G. May und von Dr. Cornelius Freiherrn von Heyl zu Hernsheim in Worms; Kopien nach Correggio, Tizian, Sodoma und Raffael; Lithographien.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — SchVStJ II 181. — Kaulen 112 ff. — J. Allgeyer, Anselm Feuerbach. 2. Aufl. (1904) I 366. — RC 32, 81. — FHNF II 79 f. — WK 24. — FZ 3. IV. 1895 Abdbl. und 9. VIII. 1904 1. Mgbl. — T. 70, 114.

Hauck, Fritz Michael, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. September 1852, besuchte das Städelsche Institut (1888) und die Akademie zu Karlsruhe unter Prof. Kaspar Ritter und ließ sich in München nieder. Reisen, die ihn in den Jahren 1896—1904 nach allen Erdteilen führten, gaben ihm Gelegenheit zu mannigfaltigen Studien, wovon eine Sammlung von 43 Stücken im Oktober 1901 im Frankfurter Kunstverein ausgestellt war. Ebenda sah man in der dritten Jahresausstellung der Frankfurter Künstler von ihm „Am Chiemsee" (Tempera) und „Mondschein am Abu Simbel-Tempel".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Katalog der Jahresausstellung von Werken Frankfurter Künstler III (1901).

Hauser, Luise, Miniaturmalerin, lebte im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts in Frankfurt a. M., wo sie 1827 einige ihrer Werke zur Ausstellung brachte.
◇ Gw I 467.

Hausmann, Ernst Friedrich, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Juli 1856, kam 1864 mit seinem Vater, dem Maler Friedrich Karl H., nach Hanau, genoß dessen Unterricht und besuchte daneben im Winter 1873—74 die Abendaktstunden im Städelschen Institut zu Frankfurt. 1875—78 leitete Lindenschmit an der Akademie zu München seine weitere Ausbildung. H. blieb bis 1881 in München, lebte dann bis 1883 in Paris, wo er mit Schreyer in Verkehr trat, und ließ sich nach verschiedenen weiteren Reisen 1886 in Berlin nieder. 1893 erhielt der Künstler auf der Weltausstellung zu Chicago eine Medaille, 1902 auf der Deutschnationalen Ausstellung zu Düsseldorf die kleine goldene Staatsmedaille. Von H.s Gemälden sind hervorzuheben: „Falsche Spieler" (1879, Bes.: Nik. Fichtner, Pflugdorf bei Landsberg a. Lech), „Prozession" (1878, Bes.: Frau Prof. Larisch, Dresden), „Erzbischof Guibert von Paris" (1883, Salon triennal, Paris), Hochamt in Notre Dame (1883, Bes.: Rud. Mosse, Berlin), „Madonna" (1892, Bes.: R. Schomburg, Berlin), „Elegie" (1892), „Orangenschälerin" (1892, Bes.: Sanitätsrat Dr. J. Schmidt), „Heimatlos" (1891, Bes.: Komm.-Rat Junghans, Schramberg), „Der Menschheit Ostern", Altarbild, Triptychon (1894), „Der Wanderer" (1902), „Christus auf dem Meere", Altarbild für die Marienkirche zu Rügenwalde in Pommern, Staatsauftrag (1902), „Quid sum miser" (1903, Bes.: F. Evertsbusch, Berlin).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 474.

Hausmann, Friedrich Christoph, Bildhauer, geb. zu Wien am 23. Juni 1860, war von 1879—82 Schüler E. Hellmers an der Akademie der bildenden Künste zu Wien und förderte seine Entwicklung weiterhin auf Reisen (Rom, Griechenland und Frankreich), hielt sich 1889 aufs neue in Rom auf und wurde 1891 in Frankfurt a. M. ansässig, wo er die Leitung der Modellierklasse an der Kunstgewerbeschule übernahm. Seit Kauperts Rücktritt hat H. auch durch eine Reihe von Jahren der Bildhauerschule des Städelschen Instituts vorgestanden. 1899 wurde H. zum Kgl. Professor ernannt, 1898 erhielt er die goldene Medaille auf der Wiener Jubiläumsausstellung, 1900 auf der Pariser Weltausstellung die silberne Medaille, ebenda wurde der von ihm erfundenen und modellierten, von Gebr. Armbrüster in Frankfurt ausgeführten Adlergruppe der Grand Prix zuerkannt. H. schuf eine Reihe von Grabdenkmälern, so für die Gräfin Zichy in Kalosc (Ungarn), für den Oberbürgermeister Ohly in Darmstadt, in Frankfurt a. M. für den Komponisten Hill, den Dichter Heinz, die Familien Erlanger, Manskopf und Hanau, in Mainz für die Familien Stimbert und Bembé, ferner die Büsten von bekannten Frankfurter Persönlichkeiten wie Leopold Sonnemann,

Clara Schumann (im kleinen Saal des Saalbaues), Senckenberg und Varrentrapp, eine Kinder-Porträtgruppe (Bes.: Fritz Gans, Frankfurt), das Modell des großen Silberaufsatzes der Stadt Frankfurt, die Silberstatue für den Ehrenbecher der Stadt Frankfurt, Porträtstatuen der Kaiser Karl IV. und Leopold I., der Baumeister Keller und Dilich für das neue Rathaus zu Frankfurt, die Monumentalgruppen am Hauptpostgebäude und am Pariser Hof daselbst, die Giebelgruppe am Museum zu Darmstadt, die Statuen der Apostel Marcus und Matthäus an der Peterskirche zu Frankfurt, die Gruppe „Wahrheit", Relief am neuen Schauspielhaus daselbst, das Marmorrelief „Frühlings Erwachen" (Bes.: W. Bonn, Frankfurt), die bereits erwähnte Adlergruppe (Bes.: Tiffany, New York). H. wurde bei Konkurrenzen in Frankfurt, Stuttgart, Darmstadt und Brünn ausgezeichnet.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 276 f. — T. **97** f., Taf. **36**, **37**.

Hausmann, Friedrich Karl, Maler, geb. zu Hanau am 23. September 1825, † daselbst am 10. März 1886, machte seine ersten Studien an der Zeichenakademie seiner Vaterstadt unter Leitung Pelissiers und setzte sie 1849—51 in Antwerpen fort, wo er anfänglich an der Akademie unter Dykmans, nach einigen Monaten aber selbständig arbeitete, dazwischen die holländischen Kunststädte, namentlich Amsterdam und den Haag, besuchte und nach hervorragenden Werken der Malerei kopierte. 1851 siedelte er nach Paris über, wo er sich auch mit Landschaftsstudien beschäftigte, kam 1853 in seine Vaterstadt zurück und ging 1854 über München, Wien, Venedig und Florenz nach Rom. Von September 1855 bis Juli 1864 war H. in Frankfurt a. M. ansässig und wurde daselbst Mitbegründer der Künstlergesellschaft. 1864 wurde er zum Inspektor, nach Pelissiers Tod zum Direktor der Zeichenakademie in Hanau ernannt. 1853 wurde H. im Pariser Salon eine mention honorable zuteil. Gegen Ende seines Lebens erhielt er den Professortitel. Von seinen bedeutenderen Gemälden entstanden in Antwerpen: „Der Pfaffe entführt Gretchens Schmuck" (1850, Bes.: Kunsthalle, Hamburg), „Die drei Domherren" (1851), „Faun, den Nymphen Geschichten erzählend"; in Paris: „Pariser Gamins" (1852, Bes.: Kunsthalle, Hamburg), „Zigeunerin auf der Haide" (1853, Bes.: Fürst von Koburg-Kohary, Wien); ferner entstand 1853: „Galeerensträflinge im Bagno zu Brest" (Bes.: E. Hausmann, Berlin); in Rom entstanden 1855 die Vorarbeiten und Entwürfe zu seinem Hauptwerk „Galilei vor dem Konzil", das H. in Frankfurt vollendete (Entwurf i. Bes. der Nationalgalerie zu Berlin). Weiter entstammen dem Jahr 1855: „Ostermesse in der Sixtinischen Kapelle" (Bes.: E. Hausmann, Berlin) und, in Frankfurt gemalt: „Wallfahrt in der Campagna" (Bes.: Nationalgalerie, Berlin). In Frankfurt entstanden ferner: „Italienische Landschaft", „Scheveninger Fischer" und andere Bilder aus dem holländischen Fischerleben, „Heinrich IV. vom Bischof von Köln entführt", „Die Gänsemagd", „Ein Frühstück", „Mutter und Kind" (Bes.: Geißel, Hanau), Porträts und Gruppenbilder, endlich „Galilei vor dem Konzil" (1861, Bes.: Kunsthalle, Hamburg), sein Hauptwerk, das für die Galerie des Städelschen Instituts erworben werden sollte, was auf den Einspruch Steinles hin unterblieb. Von einer größeren Anzahl italienischer Landschaften H.s besitzt drei die Nationalgalerie zu Berlin, kleinere Figurenbilder befinden sich in Privatbesitz in Frankfurt a. M., Hamburg und anderwärts. H.s künstlerischer Nachlaß war 1887 in Berlin ausgestellt. Literarisch betätigte sich H. durch die Schriften „Geschichtlicher Überblick über die Entwicklung der Hanauer Zeichenakademie. Zur 100jährigen Jubelfeier 1872" und „Das Römerkastell und Totenfeld bei Rückingen".

◇ Mitteilungen des Herrn E. Hausmann, Berlin. — Selbstbiographie GwHs. — FM 1858 S. 939 f. — Kaulen 369 ff. — RC 38. — FHNF II 47. — FZ 16. III. 1886, Abdbl. — Die Post 1887 (Adolf Rosenberg). — Did 14. VI. 1887. — Norddeutsche Allgemeine Zeitung 11. V. 1901. — Bött I 474. — J. Allgeyer, Anselm Feuerbach. 2. Aufl. (1904) I 169 ff., 202, 205 f. — DJA 116 f. — Porträt in: E. J. Zimmermann, Hanau, Stadt und Land (Hanau 1903). — T. **85**.

Heerdt, Johann Christian, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. Mai 1812, † zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 1. Juni 1878, begann seine Studien in der Höfflerschen Zeichenschule seiner Vaterstadt, trat dann in das Städelsche Institut ein, wo er 1829—33 den Unterricht Zwergers, Hessemers, Wendelstadts und namentlich Veits genoß und auch nachher noch in der Malerschule arbeitete, und ging 1836 mit einem Stipendium des Instituts nach Düsseldorf, wo er unter Schirmer und unter dem Einfluß seines Freundes Funk zur Landschaftsmalerei überging, während er vorher das Porträt, hauptsächlich in kleinen Zeichnungen und Aquarellen, gepflegt hatte, doch kehrte er noch im selben Jahr nach Frankfurt zurück, wo ihn neben künstlerischer Tätigkeit das Erteilen von Privatstunden und der Unterricht an verschiedenen Erziehungsanstalten beschäftigte. Die Motive zu seinen Gemälden lieferte H. in früherer Zeit namentlich der Rhein mit seinen Seitentälern (Murg, Neckar, Lahn, Mosel), später der Taunus, namentlich Cronberg, zuletzt das bayrische Hochgebirge und Südtirol. Neben der reinen Landschaft liebte er auch malerische Architekturen wiederzugeben. Von seinen Gemälden seien angeführt: „Die Pfalz bei Caub", „Kirchhof" (1854), „Die Heuernte", „Die Blümelisalp", „Laufenburg", „Das Murgtal", „Berchtesgaden", „Die Waldkapelle", „Kloster

St. Peter in Tirol", „Umgebung des Schlosses Finkenstein in Tirol", „Gardasee", „Obersee", zwei Ansichten des Königssees u. a. m. Das Städelsche Institut besitzt von ihm eine Kohlezeichnung „Gebirgslandschaft" (1842), die Galerie zu Stuttgart das Ölgemälde „Cronberg i. T." mit Staffage von Karl Engel (1862). Eine Anzahl seiner Werke ist i. Bes. von Frau J. Binding, anderes bei Ad. Heerdt und Ricard, bei des Künstlers Schwiegersohn V. Zöppritz und bei seinen Töchtern Frau Kühner, Darmstadt, und Frl. E. Heerdt, Frankfurt.
◇ Mitteilungen von Fräulein Emma Heerdt. — Selbstbiographie GwHs. — MvK 355. — FM 1858 S. 978. — Did 1879 Nr. 106. — RC 25. — FHNF I 258. — Kaulen 314 ff. — Bött I 478. — T. **69**.

Heerdt, Friederike Margarethe Emma, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. November 1849, Tochter des Malers Joh. Christian H., besuchte von 1869—78 das Städelsche Institut als Schülerin Hasselhorsts. Die Künstlerin lebt in ihrer Vaterstadt. Von ihr namentlich Porträts (in Privatbesitz in Frankfurt a. M., Weißenburg a. S., Heidenheim a. Brenz, Hildesheim, Wiesbaden usw.), Genrebilder und Stilleben.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — GD I 280. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Heinzlmann, Anton, Architekturzeichner, lebte um 1820—30 in Frankfurt a. M. Gwinner zählt von ihm verschiedene Frankfurter Ansichten auf.
◇ Gw I 467, II 30.

Heister, Franz, Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. 1813, † 1873, war von 1827—39 Schüler des Städelschen Instituts, daneben in der lithographischen Anstalt von F. C. Vogel tätig, wandte sich um 1840 nach Paris, kehrte aber später nach Frankfurt zurück, wo er in bedrängten Verhältnissen lebte und als Retoucheur bei den Photographen Steinberger & Bauer sein Brot verdiente. Von seinen Lithographien, z. T. nach Gemälden des Städelschen Instituts, sind zu erwähnen: Nach Quinten Massys ein männliches Bildnis, nach Jan Steen eine Wirtshausszene, nach Cornelis de Vos ein Kinderbildnis, ein Blatt nach Wouwerman, nach Lessing „Ezzelin im Gefängnis", nach Karl Engel „Hessenmädchen aus der Rabenau", nach Karl Morgenstern „Ansicht von Frankfurt a. M. mit Sachsenhausen von der Brückenmühle aus".
◇ SchVStI I 67. — SSuppl. — GwHs. — Did 22. VIII. 1838. — KBl 1838, 370 f.; 1841, 119.

Helberger, Alfred Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Mai 1871, bildete sich 1889—90 am Städelschen Institut unter Hasselhorst, 1890—96 an der Akademie zu Karlsruhe unter Schurth, Grethe und Schönleber, kehrte hierauf in seine Vaterstadt zurück und ließ sich 1900 in Berlin nieder. Studienreisen führten ihn 1892—98 alljährlich und wieder 1901 auf mehrere Monate nach Norwegen, 1899, 1900 und 1903 nach Italien. Von ihm namentlich erwähnenswert drei Wandgemälde im Kreishause zu Zerbst (1902) und die Wandgemälde im Albert Schumann-Theater zu Frankfurt a. M., ferner als Früchte seiner Reisen norwegische und italienische Landschaften.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Helmle, eigentlich Helmlin, Sebastian, Miniaturmaler, geb. zu Breitnau im Schwarzwald am 19. Januar 1799, war in seiner Jugend als Uhrenschildmaler tätig, machte darauf einige Jahre Studien als Kupferstecher im Landschaftsfache, ergriff aber dann die Porträtmalerei en miniature. 1827 kam er, nachdem er schon in mehreren Städten als Maler tätig gewesen war, nach Frankfurt a. M., wo er einundeinhalb Jahre blieb, besuchte Mainz, Darmstadt, Mannheim, Wiesbaden und Westfalen und ließ sich 1836 dauernd in Frankfurt nieder, vorwiegend mit der Ausführung von Kinderporträts beschäftigt.
◇ Selbstbiographie GwHs. — Mitteilung des Standesamts Breitnau. — SSuppl.

Hendschel, Albert Louis Ulrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. Juni 1834, † daselbst am 22. Oktober 1883, besuchte seit 1847 das Städelsche Institut, an welchem er seit 1851 den Malunterricht Jak. Beckers genoß, der bis 1865 seine Studien leitete. H. blieb stets in Frankfurt ansässig, unternahm aber von hier aus häufige Reisen, so nach Dresden (1854) und München (1857) und zu wiederholten Malen nach Paris und Italien (1861—1882). Er war Mitglied des Vorstands der Frankfurter Künstlergesellschaft und des Kuratoriums der Kunstgewerbeschule; 1864 wurde ihm auf der Frankfurter Kunst- und Industrie-Ausstellung eine Medaille zuerkannt. Von seinen Ölgemälden sind zu nennen: „Der Geiger von Gmünd" (i. Bes. der Familie des Künstlers), „Das Urteil des Paris" (Bes.: Louis Burck, Burckshof bei Neustadt a. H.), „Der Wirtin Töchterlein". Am bedeutendsten aber ist er in seinen Zeichnungen, welche seit 1871 unter den Titeln „Aus A. Hendschels Skizzenbuch", „Ernst und Scherz", „Lose Blätter", „Allerlei", anfangs in photographischer Vervielfältigung, später in Lichtdruck veröffentlicht worden sind (Verlag von M. Hendschel in Frankfurt a. M.). Die Originale, sowie überhaupt der größte Teil des künstlerischen Nachlasses H.s befindet sich noch im Besitz der Familie. Größere Handzeichnungen, eine Serie von nicht veröffent-

lichten Illustrationen zu Goethes Götz von Berlichingen, besitzt Frau W. Meister. Zwei große farbige Kartons zur Feier des 25jährigen Jubiläums Jak. Beckers als Lehrer am Städelschen Institut (1866) und zum Abschied des Professors J. N. Zwerger von Frankfurt (1866) bewahrt die Frankfurter Künstlergesellschaft. Auch in der Radierung hat sich H. versucht („Rabbi Livsen, genannt Kannix"). H.s Porträt malte J. Hamel, eine Porträtzeichnung Hasselhorsts, H. darstellend, befindet sich im Städelschen Institut.

◇ Mitteilungen von E. Hendschel, Darmstadt. — SchBStJIV 926. — Kaulen 117 ff. — Seub II 201. — Bött I 494. — Im neuen Reich 1872 I 399 f. — Gartenlaube 1872 Nr. 17. — Grenzboten 22. XI. 1872, 28. XI. 1873, 17. XII. 1875. — Daheim, 1874. — Vom Fels zum Meer, 1882, 1883 (Wessely), 1884 (Luthmer). — Illustrierte Welt XXXII (1883—84) Nr. 18. — Über Land und Meer XXVI (1883—84) Nr. 7. — KCh XX (1884) 133 ff. — ZfbK VIII (1873) 81 ff. — Le Portefeuille, 1884, 30 ff. — T. **70**.

Hendschel, Ottmar, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. März 1845, Bruder des Vorigen, kam 1864 als Kaufmann nach Manchester, siedelte 1872 nach Düsseldorf über und genoß dort 1876—77 den Unterricht W. Simmlers. 1890 erhielt er auf der Crystal Palace Exhibition zu London die bronzene Medaille für sein Bild „After you, Sir". H. pflegt hauptsächlich das Genrebild; von ihm: „In tausend Ängsten", „Dunkel ist der Rede Sinn", „Viel Köpf', viel Sinn", „Die zerrissene Perlenschnur" (Bes.: Landgerichtsrat Daniels, Düsseldorf), „Der Besuch Goethes bei Jacobi" (Bes.: Horadam, Düsseldorf).

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Henrich, Gerhard Adolf, Bildhauer und Bildschnitzer, geb. zu Sachsenhausen am 12. Mai 1824, † zu Frankfurt a. M. am 9. Oktober 1879, taubstumm, wurde 1839 in das Städelsche Institut aufgenommen, genoß von 1842—49 den Unterricht E. Schmidts v. d. Launitz, von 1849—52 die Unterweisung Joh. Dielmanns, und ging im letzteren Jahr nach München, wo er einige Zeit im Atelier Franz Sickingers arbeitete, dann die Akademie bezog und namentlich aus dem Anatomieunterricht durch Harleß Belehrung schöpfte. Im Januar 1857 kam H. nach Frankfurt zurück, wo er sich nun besonders an A. v. Nordheim anschloß. Sein Tod erfolgte durch einen Unglücksfall, er wurde überfahren. Von ihm die Büste seines Wohltäters Direktor Kosel und andere Porträtbüsten; „Bacchus auf Panther", „Bacchus auf Delphin", Hochrelief „Musizierende Kinder", „Gnomenszene" (in Holz).

◇ Biographie H.s von E. W. Schwartz GwHs.

Henrich, Karl Friedrich, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. November 1812, † daselbst am 6. April 1893, genoß 1831—32 den Unterricht v. Gärtners an der Akademie zu München und ging dann nach einer längeren Reise, die ihn nach Wien, Prag und Dresden führte, nach Berlin, wo er seine Studien fortsetzte. 1834—35 hielt er sich in Paris auf und kehrte hierauf nach Frankfurt zurück, wo er bald an städtischen Bauten Beschäftigung fand und 1839 als „provisorischer Baukondukteur" angestellt wurde. 1843 vikarierte er für den erkrankten Stadtbaumeister J. F. Ch. Heß und wurde am Anfang des folgenden Jahres zu dessen Nachfolger gewählt. 1872 trat er in den Ruhestand. Von H. stammen u. a. die Restaurierung der Nikolaikirche (1842—45) und der Weißfrauenkirche, der Offenbacher, der ehem. Main-Neckar- und der ehem. Main-Weser-Bahnhof, die städt. Lederhalle (1855), die städt. Entbindungsanstalt (1856—57), die Dom- und Rosenbergerschule (1863), die Wallschule (1870—71), endlich der Umbau des alten Schlachthauses.

◇ Selbstbiographie GwHs. — FB siehe Register.

Herchenhein, Johann Friedrich, Kupferstecher, arbeitete mit an Delkeskamps malerischem Plan von Frankfurt a. M. (1859—64), auch als Mitarbeiter B. H. Karl Deuckers war er tätig; bei dessen Stich nach Jak. Becker „Die Heimkehr" rührt die Landschaft von H. her.

◇ FHNF I 307.

Herold, Gustav Karl Martin, Bildhauer, geb. zu Liestal, Kanton Basel Land, am 23. Februar 1839, erlernte und übte von 1854—58 die Elfenbeinschnitzerei, wurde in letzterem Jahr Schüler Zwergers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., in welchem er bis 1860 blieb und sich auch (unter Jak. Becker) im Zeichnen vervollkommnete, und setzte seine Studien von 1862—66 an der Akademie der bildenden Künste zu Wien fort. Seit 1867 lebte er abwechselnd in München und Frankfurt, zum Teil mit kunstgewerblichen Arbeiten beschäftigt (Elfenbeinschnitzereien für König Ludwig II. von Bayern); 1872 ließ er sich dauernd in Frankfurt nieder, besuchte indes von hier aus zweimal Oberitalien und oftmals London und Paris. Von seinen Werken sind zu nennen: Am Frankfurter Opernhaus die Statuen Goethes und Mozarts, die Figuren „Tragödie", „Komödie", „Tanz", „Musik", „Recha", „Braut von Messina", im Treppenhaus „Zorn" und „Mäßigung", für das Proszenium „Genius mit Posaune" (1875); an der neuen Börse zwei Kindergruppen („Elektrizität" und „Telephon") sowie Reliefs (1878); an der Wöhlerschule zwei Gruppen, „Das Lehramt" (1879); für das Haus „Bavaria" schuf H. die Figur der Bavaria mit vier Löwen (1883), als Krönung der Eingangshalle des Haupt-

bahnhofs die „Atlasgruppe", mit welcher H. bei der Konkurrenz unter 18 Beteiligten den Sieg davontrug (1885); zwei Gruppen am Gebäude der Germania, Roßmarkt (1886); für die Stadtbibliothek (Ostseite) die Statuen J. F. Böhmers und Ed. Rüppells (1893); für das neue Schauspielhaus die Figur der Francofurtia auf der Kuppelspitze (1900); für das Rathaus die Figuren „Kellermeister", „Winzer", „Hellebardier" (1902); ferner Figuren für Privatgebäude, z. B. für die Villa Puricelli in Bretzenheim bei Kreuznach „Flora", „Industrie", „Kunst", für die Villa Hallgarten, Frankfurt, gleichfalls eine „Flora" und eine Kindergruppe, verschiedene Grabdenkmäler, z. B. das für den Turninspektor Danneberg; Büsten, u. a. Friedrich Stoltze, Prof. Lucae, Lazarus Geiger, Karl Vogt, Ernst Haeckel, Sultan v. Johore, Frau Claar-Delia, Freifräulein Luise v. Rothschild (Rothschild-Bibliothek); Statuette Ernst Haeckels, Bronze.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FZ 27. I. 1886, Beilage. — GA 28. IV. 1889, 3. Bl. — FB siehe Register. — RC 94. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — SchwKL II 48. — T. **97**.

Herrlich, Johann **Philipp**, Maler, geb. zu Laubach im Vogelsberg am 25. September 1818, † zu Havana am 17. September 1868, war zuerst Handwerker und besuchte, nachdem er nach Frankfurt a. M. gekommen, die Sonntagsschule der Polytechnischen Gesellschaft. 1837—47 war er Schüler des Städelschen Instituts. Durch Miniatur- und Aquarellporträts bestritt er seinen Lebensunterhalt, sich gleichzeitig der Genremalerei zuwendend. Unter Rustiges, seit 1842 unter Jak. Beckers Leitung entwickelte sich sein Talent. Einige Zeit studierte er in Düsseldorf bei Sohn, kehrte aber bald nach Frankfurt zurück. Das Jahr 1848 führte ihn auf die Barrikade, er wurde gefangen genommen. Nach seiner Freilassung begann er ein unstätes Leben. Ein von ihm am 20. Oktober 1851 versuchtes Attentat auf den älteren Bürgermeister von Frankfurt, Dr. K. H. v. Heyden, hatte eine längere Freiheitsstrafe zur Folge. Später lebte er in Frankreich und zuletzt in Amerika, wo er durch Retouchieren von Photographien seinen Unterhalt erwarb. Von seinen Genrebildern sind einige im „Rheinischen Taschenbuch" reproduziert. Zu nennen sind: „Mönch, Kindern Bilder austeilend", „Das genesene Kind", „Die Amme", „Spielende Kinder", „Das Grab des Kindes", „Der Storch hat's gebracht", „Die Vorbereitung zur Schule", „Die Vorbereitung zur Konfirmation", „Der Großvater", „Hänsel und Gretel". Das Städelsche Institut besitzt von ihm das Aquarell „Schauspieler Julius Weidner mit seinem Hund", das Städtische Historische Museum „Der Eisenbahnunfall auf der neuen Mainbrücke am 16. August 1856". Auch als Landschaftsmaler ist H. hervorgetreten.
◇ SchVStJ I 491. — GwHs. — KBl 1844, 138. — Seub II 212. — FHNF I 282. — FZ 19. X. 1901, Abdbl.

Herrmann, Johann **Karl** Ph. D., Historienmaler, geb. zu Koblenz 1813, † zu Mainz am 23. August 1881, studierte seit 1836 an der Akademie zu Düsseldorf unter Leitung Schadows und kam 1841 nach Frankfurt a. M., wo er sich Veit anschloß. Aus dieser Zeit stammen namentlich Kirchenbilder. 1848 ließ er sich in Mainz nieder, wo er u. a. einige Wandgemälde im Dom nach Veits Entwürfen ausführte. Von seinen früheren Gemälden sind zu erwähnen ein Altarbild „Maria auf dem Tron, von Engeln umgeben" (1837, in der Kirche zu Wald bei Solingen), „Jakob erblickt die Himmelsleiter" (1838), von späteren „Hessisches Bauernmädchen" (1858), „Waldschloß" (1863), „Madonna" (1872), „Die Pfalz am Rhein" (1878). H. hat auch Radierungen geliefert.
◇ KCh XVI (1881), 760. — Bött I 511. — MS II 168.

Herrmann, **Philipp** Ludwig, Maler und Kupferstecher, geb. zu Eschau bei Aschaffenburg am 15. Februar 1841, † zu Frankfurt a. M. am 3. Juni 1894, gab sich seit 1855 zu München bei J. G. F. Poppel dem Studium der Kupferstecherkunst hin, arbeitete 1860—61 für Sepps Werk über Palästina, siedelte 1861 nach Nürnberg über, wurde 1866 einberufen und während des Feldzugs Offizier, kam 1870 als Instruktionsoffizier an die Kadettenanstalt in München, wurde aber schon 1871 wegen Herzleidens pensioniert und begann sich nun in München unter Rich. Zimmermann der Malerei zu widmen. 1877—78 wohnte er in Wiesbaden, bis 1890 wieder in München, hierauf bis zu seinem Tode in Frankfurt a. M. Von ihm „Mondlandschaft" (Bes.: Marburg), „Mondaufgang" und „Bei Dachau" (Bes. Dr. P. Roediger) u. a. Er malte hauptsächlich Stimmungsbilder aus der oberbayrischen Hochebene. Die Versteigerung seines künstlerischen Nachlasses erfolgte 1895 durch R. Bangel zu Frankfurt.
◇ KB Nr. 379 und Nr. 381. — MS II 168.

Hert, Johann **Konrad** Aloysius, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. März 1828, † zu Venedig am 8. Oktober 1850, war seit Herbst 1844 Spezialschüler Hessemers am Städelschen Institut, ging im Herbst 1846 an das Polytechnikum zu Karlsruhe und unternahm im August 1850 mit Stipendium des Städelschen Instituts eine Studienreise nach Italien. Sein früher Tod vernichtete große Hoffnungen.
◇ SchVStJ III 202. — GwHs. — Hoff II 119.

Herterich, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Oktober 1874, war von 1892—94 Schüler Hasselhorsts im Städelschen Institut, nachher Schüler Eugen Klimschs, zuletzt Meisterschüler Trübners. Er lebt in seiner Vaterstadt. Auf der großen Berliner Kunstausstellung 1902 sah man von ihm: „Kerzentragender Dominikanermönch". Ferner von ihm Landschaften, Früchtestücke, Interieurs u. a.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hertling, Wilhelm Jakob, Maler, geb. zu Katzenelnbogen (Nassau) am 16. Dezember 1849, besuchte von 1873—74 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. als Schüler Steinles und setzte seine Studien bei Burger in Cronberg fort. Nachdem er sich von 1871—79 dauernd in Frankfurt und Cronberg aufgehalten, siedelte er nach München, später nach Berlin über, um unter Wenglein und Gude seine Ausbildung zu vollenden. Der Künstler lebt in München. Auf der Wiener Kunstausstellung 1876 erhielt er ein Diplom. Von ihm: „Landschaft aus dem Allgäu" (1886, Bes.: Fürst Karl Anton von Hohenzollern †), „Isarlandschaft" (angekauft vom Kunstverein, München, 1884). H. entnimmt die Motive zu seinen Landschaften hauptsächlich dem Taunus, der Fränkischen Schweiz und dem Isargebiet.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **78**.

Herz, Gottlieb, Maler, geb. zu Hildesheim am 5. Februar 1810, † zu Frankfurt a. M. am 7. November 1897, wirkte in letzterer Stadt als Porträtist, von 1859—61 auch als Zeichenlehrer am Philanthropin.
◇ KBl 1854, 198. — Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelit. Gemeinde (Frankfurt a. M. 1904) 110, 183.

Heß, Karl Heinrich Gottfried, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. August 1860, war 1878—80 Schüler Hasselhorsts am Städelschen Institut und besuchte 1880—82 unter A. Gabl und Rud. Seitz die Akademie zu München. 1882—85 lebte er in Hartford, Conn., seitdem, abgesehen von einer Reise nach Teneriffa (1896), in seiner Vaterstadt. Er pflegt das Porträt und das Genrebild, daneben ist er auf dem Gebiet der dekorativen Kunst tätig.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Heß, Johann Friedrich Christian, Architekt, geb. zu Kirn am 6. März 1785, † zu Frankfurt a. M. am 21. August 1845, Sohn des Frankfurter Stadtbaumeisters Johann Georg Christian H., kam mit seinen Eltern 1787 nach Frankfurt, bezog im 16. Jahre die École polytechnique zu Paris, kehrte nach mehrjährigem Studium nach Frankfurt zurück, bereiste Italien, hielt sich namentlich in Rom, wo er auch die Landschaftsmalerei pflegte, zwei Jahre auf, nahm hierauf seinen Wohnsitz wieder in Frankfurt, doch nur, um bald abermals für mehrere Jahre nach Italien zu gehen, wurde dann Adlatus seines Vaters und bereits 1816 nach dessen Tode sein Nachfolger als Stadtbaumeister. 1820 wurde er vom Landgrafen zu Hessen-Homburg zum Baurat ernannt. 1843 trat er in den Ruhestand. Von ihm außer vielen Privathäusern (namentlich in der Neuen Mainzerstraße und den anderen Wallstraßen) das ehem. Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft (1820), die Stadtbibliothek (erbaut 1820—25), das ehem. Städelsche Institut (Neue Mainzerstraße), das ehem. Stadtgerichtsgebäude (Paulsplatz), das Zollgebäude am Main, verschiedene Schulgebäude, die äußere Wiederherstellung der Nikolaikirche, der Turm der Paulskirche.
◇ Gw I 302 f. — FB 91, 139 ff., 148. — Schrotz 107. — C. Wolff, Baugeschichte der Stadtbibliothek, in: „Die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M." (Frankf. a. M. 1896), 75—123. — T. **60, 61**.

Heß, Johann Georg Christian, Architekt, geb. zu Zweibrücken am 27. Februar 1756, † zu Frankfurt a. M. am 26. Januar 1816, machte seine Studien 1774—76 zu Paris, wurde dann in seiner Heimat als Bauamtsakzessist angestellt, 1780 vom Fürsten Karl zu Nassau zum Bauinspektor in Kirchheim ernannt, 1784 als Baudirektor in die Dienste des Fürsten v. Salm-Kirburg gezogen, erhielt aber schon im folgenden Jahr einen Ruf als Stadtbaumeister nach Frankfurt a. M., dem er 1787 Folge leistete. Er bekleidete dies Amt bis zu seinem Tode. Der Großherzog von Frankfurt erteilte ihm 1811 den Titel eines Baurats. Von H. stammt der Generalplan zur Bebauung des Brückhofs und Wollgrabens in Frankfurt. Auch mehrere Torgebäude an den Eingängen der Stadt wurden während seiner Amtsführung unter der Regierung des Fürsten Primas erbaut.
◇ Gw I 302. — FB 75, 87, 140. — C. Wolff, Baugeschichte der Stadtbibliothek, in: „Die Stadtbibliothek in Frankfurt a. M." (Frankf. a. M. 1896), 75 ff.

Hessemer, Friedrich August Wilhelm Maximilian, Architekt, geb. zu Darmstadt am 24. Februar 1800, † zu Frankfurt a. M. am 1. Dezember 1860, besuchte 1817—19 die Universität Gießen, um Naturwissenschaften und Philosophie zu studieren, war von 1820—22 Spezialschüler seines Oheims, des Oberbaudirektors Georg Moller zu Darmstadt, wirkte von 1822—27 als Distriktsbaumeister in Oberhessen, hielt sich 1827—30 studienhalber in Italien, Sizilien und

Ägypten auf, folgte 1830 einem im März 1829 an ihn ergangenen Ruf als Professor der Baukunst an das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. und bekleidete dieses Amt bis zu seinem Tode. 1838 und 1849 besuchte er Oberitalien, namentlich Florenz (1838) und Venedig (1849). Einen Ruf an die Bauschule in Dresden (1838) lehnte er ab. Von Bauten H.s sind zu nennen: Die Vergrößerung und der Ausbau des ehemaligen Städelschen Instituts in der Neuen Mainzerstraße nebst dessen Innendekoration (1833), die Grabkapelle für die Gräfin Reichenbach auf dem Frankfurter Friedhof (1842). Von Entwürfen: Der Entwurf zum Bau der alten Börse und der Entwurf zum Ausbau des Pfarrturms zu Frankfurt (beide im Besitz des Städelschen Instituts). Sein künstlerischer Nachlaß, der namentlich Zeichnungen (501 Blatt) nach der Natur aus Italien und Ägypten enthielt, gelangte in den Besitz des Städelschen Instituts. Im Buchhandel erschienen folgende fachwissenschaftliche Werke: „Arabische und altitalienische Bauverzierungen", 120 Blatt (Berlin, Reimer, 1842; 2. Aufl. 1853); G. Moller, Denkmäler der deutschen Baukunst, in 4. Aufl. hrsg. von Hessemer (Frankfurt a. M., Jos. Baer, 1852); Ein neues Stereoskop mit 200 Zeichnungen (Frankfurt a. M., Albert, 1852); „Neue Arabesken" (Mainz, v. Zabern, 1854); „Vorlegeblätter für die ersten Übungen im Zeichnen" 44 Tafeln (Mainz 1855); mehrere Aufsätze im „Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst", ferner die poetischen Werke: „Saul und David", 1832, „Deutsch-christliche Sonette", 1845, „Jussuf und Nafisse", Epos, 1847, „Lieder der unbekannten Gemeinde", 1854, „Neckische Tanzgespräche", 1858, „Ring und Pfeil", Epos, 1859. H. verfaßte außerdem viele Gelegenheitsgedichte. Seine gesammelten Dichtungen gab seine Witwe 1891 als Manuskript gedruckt heraus. Ein Porträtrelief befindet sich an H.s Grabdenkmal von Zwerger.

⋄ Mitteilungen von Frau Julius Hamel, geb. Hessemer. — KBl 1834, 73 ff., 78 f., 83. — DKBl 1855, 381 f. (J. D. Passavant). — Mus V 212 f. — StIB V 4 ff. — H. Weismann, Gedächtnisrede auf F. M. H. 1863. — ADB L 281 f. — G. G. Gervinus Leben. Von ihm selbst (Leipzig 1893) siehe Register. — FHNF I 219. — FB 91, 132, 146. — FZ 20. II. 1900 2. Mgbl. — FN 23. II. 1900 Beilage. — GA 24. II. 1900. — KlPr 24. II. 1900 2. Blatt (mit Porträt). — T. **61**, **23**, **56**.

Hetzer, Wilhelm Friedrich Franz. — Siehe: Hötzer.

Heuser, Adeline. — Siehe: Jäger.

Heuser, Alwine. — Siehe: Schrödter.

Heyl, Philipp Heinrich Georg, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Juni 1864, besuchte von 1881—87 das Städelsche Institut als Schüler Hasselhorsts, von 1887—92 die Akademie zu Karlsruhe unter Ferd. Keller, K. Ritter und Klaus Meyer und ließ sich in letzterem Jahr in seiner Vaterstadt nieder. H. pflegt hauptsächlich das Porträt (von ihm z. B. Bildnis der Schauspielerin Garda Irmen), weiter zu erwähnen „Vor der Sektion" (1891, Bes.: Eisemann, Boston), wonach der Künstler auch eine Radierung ausführte, „Beim Wahrsager", „Unter uns", „Hessischer Bauer", „Heilige Musik", „Im Sommer", „Vorm Spiegel", „Waldestönen".

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 300 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hieronymi, Robert Philipp, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Mai 1868, bildete sich 1885—86 am Städelschen Institut unter Steinle, war 1887 Schüler Leop. Bodes und blieb mit kurzen Unterbrechungen bis 1894 in Frankfurt ansässig. Von Ende dieses Jahres bis Ende 1897 lebte er in Rom, hierauf wieder in der Vaterstadt, verbrachte 1900 abermals ein halbes Jahr in Rom und ließ sich dann für die Dauer in Frankfurt nieder. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Das Altargemälde „Einsetzung des Rosenkranzes" (1893, Bes.: Marienkirche zu Würzburg), das Altargemälde „Heilige Familie" (1896/97, Bes.: St. Josephskirche), das Wandgemälde „Geburt Christi" in der Deutschen Nationalkirche Santa Maria della Pietà am Campo santo zu Rom (1900), das Wandgemälde „Joachim und Anna" in der Liebfrauenkirche (1894), das Altargemälde „Sankt Joseph" (1902, Bes.: Pfarrkirche zu Eckenheim bei Frankfurt); die Aquarelle „Maria im Rosenhaag" (1900, Bes.: Frau Sophie Schmidt-de Neufville), „Motiv aus italienischer Kirche" (1901, Bes.: Prinz Johann Georg von Sachsen), „Madonna (Mater amabilis)" (1902, Bes.: Baronin v. Reinach), „Altkönig" (1903/04).

⋄ Deutscher Hausschatz XXIX Nr. 47 (Egb. Arnold). — Jahresmappe der Deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, München, X (1902). — FZ 16. I. 1894 Abdbl., 5. V. 1896 Abdbl., 25. XI. 1899 2. Mgbl., 12. XII. 1900 Abdbl. — FN 22. XI. 1899. — KlPr 8. XII. 1899, 2. Blatt. — Kölnische Volkszeitung 14. IV. 1894, 28. XII. 1900. — Germania (Berlin) 15. IV. 1894. — Nach Mitteilungen des Künstlers. — T. **99**.

Hirz, Heinrich, Bildhauer, geb. zu Schotten in Oberhessen am 6. November 1868, war von 1885—88 unter Klouček Schüler der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M., hielt sich in den Jahren 1888—98 in Norddeutschland, Österreich und der Schweiz auf und lebt seit 1898 wieder in

Frankfurt a. M. H. liefert hauptsächlich Antragarbeiten von Fassaden und Innendekorationen in Stuck. Im Kunstverein sah man auch mehrere Porträtbüsten (z. B. die seines Vaters) und ein Porträtrelief von seiner Hand.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hochecker, Christian Georg, Maler, geb. am 28. April 1766, † am 6. Oktober 1835, Sohn des Malers Franz H. (1730—82), wird von Gwinner als Frankfurter Künstler erwähnt, ebenda ist einiger von ihm in Aquarell gemalten „inneren Ansichten von Frankfurt" gedacht.
◇ Gw I 263.

Hochecker, Maria Eleonore, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. Oktober 1761, † daselbst am 8. Januar 1834, Schwester des Vorigen, lieferte Landschaften und Seestücke. Ferner malte sie die europäischen Schmetterlinge der Sammlung des Entomologen Gerning nach der Natur in Wasserfarben für das Werk „Papillons d'Europe" von J. J. Ernst und R. P. Engramelle (Paris 1779—92).
◇ Gw I 262, II 118.

Höffler, Johannes Adolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Dezember 1825, † daselbst am 19. März 1898, Sohn des Malers Heinrich Friedrich H., wurde zuerst von seinem Vater unterwiesen, besuchte von 1844—47 das Städelsche Institut unter der Leitung von Passavant und Jak. Becker, ging dann nach einer Reise durch die Schweiz, Oberitalien und Tirol an die Akademie zu München, verließ diese aber bald wieder und begab sich an die Akademie zu Düsseldorf, wo er Schüler Sohns wurde. Seit 1848 bereiste er Amerika, Porträts und Landschaften malend. 1853 begab er sich nach Paris, wo er für Goupil eine Reihe von in Nordamerika und auf Cuba entstandenen Zeichnungen zur Vervielfältigung ausführte, hierauf nach Belgien, dann 1854 auf zwei Jahre nach München und machte sich schließlich 1856 in seiner Vaterstadt ansässig, die er, von Studienreisen abgesehen, seitdem nicht mehr verließ. Er wandte sich später namentlich der heimischen Landschaft zu und war daneben als Zeichenlehrer, in den 1860er und 70er Jahren am Gymnasium, 1864—72 auch an der Musterschule, tätig. Von ihm Landschaften aus Amerika, Italien („Civita Castellana mit dem Monte Soracte", 1846; „Pozzuoli bei Neapel", 1864; „Gräberstraße an der alten Via Flaminia bei Falerii", 1864, u. a.) und aus der Umgegend von Frankfurt („Die Rieseneiche auf der Hohen Mark" i. Bes. des Städelschen Instituts; „Motiv aus Schwanheim", 1862; „Partie aus dem Odenwalde", 1860, u. a.), ferner Porträts, z. B. das des Malers J. Thomas. Viele seiner Gemälde befinden sich in Privatbesitz in Frankfurt und auswärts. Auch die Radierung hat H. gepflegt (z. B. „Waldlandschaft").
◇ Selbstbiographie GwHs. — Mitteilungen der Familie des Künstlers. — FM 1858 Nr. 47. — CFKA 70. — Did 18. III. 1876. — Kaulen 266 ff. — RC 38, 81. — FHNF II 63. — Bött I 552 f. — Katalog von 25 Ölgemälden und 9 Aquarellen aus dem Nachlasse A. H.s, durch den Frankfurter Kunstverein versteigert 1. Mai 1899. — WK 25. — Festschrift der Musterschule 223. — T. **70**.

Höffler, Anna Christine, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. März 1827, † zu Madrid am 30. November 1878, Tochter des Malers Heinrich Friedrich H. und dessen Schülerin bis zu seinem Tod, besuchte von 1844—46 unter Jak. Becker das Städelsche Institut und setzte ihre Studien 1848—50 in Düsseldorf unter Sohn fort. 1851 malte sie die Porträts der gräflichen Familie von Bussière in Reichshoffen (Elsaß), trat unter deren Einfluß zum Katholizismus über und ging bald darauf in das Kloster Sacré Cœur, zuerst in Kientzheim (Elsaß), dann in Conflans bei Paris, zuletzt in Lyon. Sie erteilte daselbst den Zeichen- und Malunterricht und schuf viele Kirchenbilder, namentlich für Klöster des Sacré Cœur in Frankreich, so z. B. für die Kirche in Moulins-sur-Allier die Stationen und ein großes Altarbild „Die trauernde Magdalena". Ferner von ihr Porträts.
◇ Nach Mitteilungen von Fräulein Emilie Höffler.

Höffler, Johanna Eleonore, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Oktober 1824, † daselbst am 13. Juni 1899, Schwester der Vorigen und gleich ihr Schülerin ihres Vaters, übernahm nach dessen Tod 1844 seine Unterrichtsstunden, u. a. auch im Kiefhaberschen Institut, besuchte später die Zeichenakademie zu Hanau, dann das Künstlerinnenatelier zu München, zuletzt die Malerinnenschule zu Karlsruhe unter Borgmann und kehrte hierauf zu dauerndem Aufenthalt nach Frankfurt zurück.
◇ Nach Mitteilungen von Fräulein Emilie Höffler.

Höffler, Johanna Emilie, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. Juni 1838, Schwester der beiden Vorigen, begann ihre Studien bei Eleonore H., bezog dann die Zeichenakademie zu Hanau, an welcher Hausmann sie unterrichtete, hierauf das Münchener Künstlerinnenatelier, an welchem Herterich, später die Karlsruher Malerinnenschule, an welcher Borgmann sie förderte, und war zuletzt Schülerin A. Burgers in Cronberg. Abgesehen von Reisen über Paris in die Normandie (1885), nach Rom und in die Sabinerberge (1890) und in die Bretagne (1903) lebte

sie seit 1864 dauernd in ihrer Vaterstadt, mit Unterricht in ihrem Privatatelier beschäftigt.
◇ Mitteilungen der Künstlerin.

Höffler, Heinrich Friedrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. März 1793, † daselbst am 15. Mai 1844, ging, nachdem er die Vorschule bei Reges durchgemacht hatte, im November 1817 nach Paris und genoß dort den Unterricht von A. J. Gros. 1822 in seine Vaterstadt zurückgekehrt, setzte er seine Studien im Modellzeichnen im Städelschen Institut fort und war daneben hauptsächlich als Porträtmaler tätig. Studienreisen wurden namentlich in die Schweiz und die Rheingegenden unternommen. Neben seinem künstlerischen Wirken beschäftigte ihn Unterricht an mehreren Frankfurter Instituten; später widmete er sich fast ganz einer von ihm gegründeten Zeichen- und Malschule. Ein größeres Bild von seiner Hand befindet sich in der evangelischen Kirche zu Bornheim (Frankfurt); verschiedene Porträts in Frankfurter Privatbesitz; sein Selbstporträt (1830) bei Fräulein Emilie Höffler.
◇ Gw I 438 f. — Mitteilungen von Fräulein Emilie Höffler. — T. **19**.

Hoegen, Peter, Maler, geb. zu Crefeld am 2. Juli 1858, war von Oktober 1876 bis Januar 1884 Privatschüler Steinles am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. Im Dezember 1881 ging er auf acht Monate nach Köln, im Sommer 1883 malte er an der Ostwand des Querschiffs im Dom zu Frankfurt nach Steinles Entwürfen.
◇ SchVStJ XI 2885. — FB 111.

Hoeß, Eugen Ludwig, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Immenstadt am 1. Oktober 1866, war 1884—85 Schüler Heinz Heims, besuchte 1885—89 die Akademie zu München, genoß seit 1889 ebenda den Unterricht Frank Kirchbachs und folgte diesem 1890 nach Frankfurt a. M., bis 1892 als dessen Privatschüler im Städelschen Institut arbeitend. Der Künstler lebt in seiner Vaterstadt. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Hubertushirsch“ (Bes. der Künstler), „Gewitter und Sonnenschein“, „Rehe am Schnee“. H. ist Mitarbeiter der Zeitschriften „Jugend“ und „Wild und Hund“ und auch als Illustrator tätig.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Hötzer, Wilhelm Friedrich Franz, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. Juli 1822, † daselbst am 12. August 1891, erhielt seine höhere Ausbildung 1839—44 am Städelschen Institut, ging 1849 nach Sydney, wo er als Photograph und Zeichenlehrer tätig war, und lebte später unter dem Namen Hetzer wieder in seiner Vaterstadt. Blumen- und Fruchtstücke von seiner Hand waren um 1870 im Städelschen Institut ausgestellt.
◇ SchVStJ I 343. — GwHs. — RC 49. — Schrotz 109.

Hoff, Johann Friedrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. Juli 1832, Sohn von Johann Nikolaus H., bildete sich 1847 und 1849 am Städelschen Institut, war 1853 in Dresden Schüler Ludw. Richters und von 1854—56 Schüler Emil Kirchners in München. Studienreisen führten ihn damals auch nach Nürnberg und in die Fränkische Schweiz. In die Heimat zurückgekehrt, wirkte er als Zeichenlehrer an der Musterschule (1856—61) und an der höheren Bürgerschule, späteren Bethmannschule, seit deren Gründung 1857—1900. Von ihm die Kohle- und Kreidezeichnungen „Kreuzgang der Karthause (jetzt Germanisches Museum) in Nürnberg“ (1855) und „Die alten Kreuzgänge im Bischofshof am Regensburger Dom“ (1858), beide in Familienbesitz, sowie im Auftrag der Buchhändler Jügel und Keller ausgeführte Ansichten von Alt-Frankfurt. H. verfaßte die Werke „Adrian Ludwig Richter, Maler und Radierer. Des Meisters eigenhändige Radierungen, sowie die nach ihm erschienenen Holzschnitte usw.“ (Dresden 1877) und „Aus einem Künstlerleben“ (Frankfurt a. M. 1901) mit den drei Fortsetzungen „Ein Künstlerheim vor 70 Jahren“ (1902), „Lehrjahre bei Ludwig Richter und in München“ (1903) und „Amt und Muße, Ludwig Richter als Freund“ (1903).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FM 1858 Nr. 47. — FZ 21. XII. 1900 1. Mgbl. (K. Budde). — Hoff II, III, IV passim. — Festschrift der Musterschule 222.

Hoff, Johann Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. Juni 1838, † daselbst am 28. Dezember 1892, modellierte kurze Zeit als Schüler des Städelschen Instituts unter Zwerger und trat im April 1854 zu Jak. Becker über. 1861 verließ er Frankfurt, sah Belgien und Amsterdam, lebte 1862—63 in Paris und kehrte hierauf in die Vaterstadt zu dauerndem Aufenthalt zurück. Reisen führten ihn von hier aus u. a. nach Ungarn und Oberitalien. Sein erstes größeres Bild, „Kirmes im Schwalmgrund“ wurde vom Frankfurter Kunstverein als Prämienbild angekauft (Bes.: Graf Leiningen in der Wetterau); in Amsterdam entstanden Porträts, wie dasjenige der beiden Herren Fuld; in Paris das große Bild „Unter der Linde“; weiter hervorzuheben das Porträt seines Vaters (i. Bes. der Familie), das Gemälde „Ruhe auf der Jagd“ (1865, Bes.: G. L. Daube) und Genrebilder wie „Gespräch durchs Fenster“, „Das durstige Kind“, „Die väterliche Ermahnung“. Das Städelsche Institut besitzt von ihm das Ölgemälde „Die Spinnerin“ sowie eine Anzahl Studienblätter (Bleistiftzeichnungen) mit Porträts und Bauerntypen.

◇ Mitteilungen des Herrn Jakob Klein-Hoff. — Frankfurter Konversationsblatt 4. VI. 1858. — FM 1858 Nr. 48. — Feuilleton der Neuen Frankfurter Zeitung 11. VI. 1861. — Seub II 235. — Bött I 549 f., 976. — KB Nr. 322 (mit Vorwort von H. Weizsäcker). — MS II 190.

Hoff, Georg Karl, Zeichner, Radierer und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. Juli 1807, † zu Dresden am 7. März 1862, Bruder von Johann Nikolaus H., zuerst Schüler Wendelstadts in Frankfurt, begab sich im Juni 1829 als Stipendiat des Städelschen Instituts an die Akademie in München, die er als Schüler von Cornelius bis 1830 besuchte. Später ging er nach Petersburg, bereiste von 1837—50 Norddeutschland als Porträtzeichner, lebte u. a. in Celle und Ratzeburg, später als Porträtist und Zeichenlehrer in Dresden und wurde 1852 dort Direktor einer Privatschule für Mädchen. Von seinen Zeichnungen sind zu erwähnen: „Auferweckung des Jünglings zu Nain" (Sepia, 1835?, Bes.: Städelsches Institut); „Fulderbörse oder der Dallesplatz am Sonntag in Frankfurt a. M." (Tuschzeichnung, 1836, Bes.: v. Bethmann); großer Karton „Die Zugrabebringung der Carolina", mit 98 Porträts (Kreide, 1842?, Bes.: Vaterländisches Museum in Celle; ebendort das Skizzenbuch mit Studienköpfen zum genannten Werk); „Verleugnung Petri" (Bleistift, 1850, in Privatbesitz); viele Porträts, u. a. Geh. Justizrat Ad. Iffland, Joh. Hinr. Wichern, Pastor Morath, Pastor Luther, Superintendent Catenhusen, Kapitän Wilken und Familie. Von ihm ferner Radierungen: Nach Schnorr v. Carolsfeld „Porträt Overbecks" (1829), „Abrahams Opfer" (1830) und „Abrahams Verheißung" (1830); nach F. Pforr „Raffael und Dürer verehren die Madonna"; nach Fellner „Allegorie auf die Tätigkeit der barmherzigen Schwestern"; „Traurige Erinnerung" (Orig.-Radierung). Steinzeichnungen: Porträt des Beethovenschülers Ferdinand Ries; „Die Zugrabebringung der Carolina" (nach seiner Kreidezeichnung). Eine größere Sammlung seiner Zeichnungen besitzt das Städelsche Institut.
◇ Mitteilungen des Herrn Joh. Friedr. Hoff und der Frau v. Adelebsen geb. Reichsgräfin Schwicheldt auf Schloß Schliestedt i. Elm. — GwHs. — RC 70. — FHNF I 331. — MS V 229. — Hoff II, III.

Hoff, Johann Nikolaus, Zeichner, Radierer und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. Mai 1798, † daselbst am 6. März 1873, genoß den ersten Unterricht bei Joh. Ad. Prestel, besuchte 1815—21 die Kunstschule zu Stuttgart als Schüler Joh. Gotthard v. Müllers und ging 1822, nachdem er 1819 Dresden, später auch München kennen gelernt, mit Stipendium vom Städelschen Institut nach Italien. 1826 kehrte er nach Frankfurt zurück und wirkte dort bis 1865 als Zeichenlehrer, seit 1832 an der Englischen Fräulein-Schule, seit 1833 an der Selektenschule und mehreren Erziehungsanstalten, 1839—65 an der Musterschule, seit 1843 am Gymnasium. Von ihm die folgenden Zeichnungen: Nach Raffael „Heilige Familie" (1822, zweimal wiederholt 1857); nach demselben „Erste Idee zur Disputa" (nach dem Fresko im Kloster San Severo zu Perugia, 1823); nach Perugino „Beweinung Christi" (1825, seit 1835 i. Bes. des Städelschen Instituts); nach einem Meister aus der Schule Peruginos „Heilige Familie" (1828, für den Kunstverein); nach einem dem Paul Veronese zugeschriebenen Bilde „Die Kreuzabnahme" (Kreide, 1833, Bes.: Städelsches Institut); nach Ph. Veit „Die Aussetzung Mosis" (Kreide, 1836, in Londoner Privatbesitz; wiederholt 1848, sowie 1839 als Sepiazeichnung); nach demselben „Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum" (1839, Bes.: Städelsches Institut), „Die beiden Marien am Grabe Christi" (Kreide, 1856) und „Die Darbringung im Tempel" (Kreide, 1857); nach Raffael „Sixtinische Madonna" und „Madonna della Sedia" (Kreide, erstere 1868, in Familienbesitz, letztere um 1870). Ferner die Kupferstiche: „Bacchus mit dem kleinen Faun" nach Goltzius (1816); nach einem früher dem Vincenzo da San Gimignano zugeschriebenen Madonnenbilde der Dresdener Galerie (1822, Zeichnung 1819); nach einem Antwerpener Meister des 16. Jahrhunderts (früher dem Leonardo da Vinci zugeschrieben) „Heilige Familie", auch „Verlobung der hl. Katharina" genannt (1826, Zeichnung 1823); nach Perugino „Die Beweinung Christi" (1867, nicht zum Abschluß gelangt). Endlich die Lithographien: Nach Schnorr v. Carolsfeld „Jakob und Rahel am Brunnen" (1828, Sepiazeichnung dazu im Städelschen Institut); nach Fellners Federzeichnung „Das Scheibenschießen in Sendling" (1828, für den Kunstverein); nach Overbeck „Italia und Germania" (1830, für den Kunstverein); nach Ph. Veit „Die Darbringung im Tempel" (1831, für den Kunstverein); nach Perugino „Die Beweinung Christi" (1835).
◇ GwHs Selbstbiographie. — Mitteilungen des Herrn Joh. Friedr. Hoff. — A. Kirchner, Ansichten von Frankfurt a. M., I (Frankf. a. M. 1818) 318. — Nagler VI 222. — Mus IV (1836) 40. — FM 1858 Nr. 47. — Did 11. III. 1873. — RC 67. — FHNF I 306. — L. Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (Frankf. a. M. 1885). — Hoff I, II (mit Porträt). — FZ 21. XII. 1900, 1. Mgbl. (K. Budde). — Festschrift der Musterschule 219 f. — ADB L 392 f. (H. Weizsäcker). — WK 97 f. — Böhmers L siehe Register. — T. **37**.

Hoff, Johann Philipp, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. (Bornheim) am 25. Oktober 1833, Sohn von Johann Nikolaus H., war von 1848—52 Schüler des Städelschen Instituts unter Zwerger und bildete sich dann unter v. d. Launitz weiter. Von ihm: Statue des Evangelisten Marcus in der Kirche zu Nied bei Höchst a. M. (1850); Büste

des Direktors der Musterschule, Fr. Konr. Bruckner (1851); Büste seines Bruders Joh. Friedrich Hoff (1854). Später ging H. zur Photographie über, in welcher er 1858 zu München unter Hanfstängl tätig war.
⇘ Mitteilungen des Herrn Joh. Friedr. Hoff. — Hoff II 30 ff., 124, 153, III 127, 255.

Hoffmann, Philipp August Joseph, Landschafts- und Theatermaler, geb. zu Mannheim am 17. November 1807, † zu Frankfurt a. M. am 30. Juli 1883, kam von Darmstadt nach Frankfurt, wo er seit 15. August 1834 als Theatermaler angestellt war. Um 1880 wurde er pensioniert. K. Th. Reiffenstein und G. Malß zählten zu seinen Schülern. Ein Bruder H.s war gleichfalls Theatermaler (in Hannover).
⇘ FM 1858 Nr. 48. — SSuppl. — FHNF II 72.

Hoffmann-Donner, Heinrich, Dr. med., Arzt, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. Juni 1809, † daselbst am 20. September 1894, Sohn des Architekten Philipp Jakob H., Sanitätsrat seit 1870, Geheimer Sanitätsrat seit 1874, Lehrer der Anatomie am Dr. Senckenbergischen Medizinischen Institut von 1845—51, Arzt an der Irrenanstalt seit 1851, emeritiert 1888, Mitglied der Administration des Städelschen Instituts von 1841—54, verdient hier Erwähnung als Verfasser und Zeichner des über die ganze Erde verbreiteten, in zahllosen Auflagen erschienenen Kinderbuches „Struwwelpeter", das 1845 zuerst veröffentlicht wurde. Das Originalmanuskript mit den Zeichnungen von 1844 befindet sich seit 1903 in der Bibliothek des Germanischen Museums in Nürnberg. Die späteren Bilderbücher H.s, „König Nußknacker und der arme Reinhold" (1851), „Bastian der Faulpelz", „Prinz Grünewald und Perlenfein", erreichten den Erfolg des ersten nicht, wenn sie auch z. T. stattliche Auflagezahlen zu verzeichnen haben. Poetische und humoristische Begabung erwies H. ferner in seinen „Gedichten" (1842) und in den Werken „Humoristische Studien" (1847), in dem anonym erschienenen Buch „Der Heulerspiegel. Mittheilungen aus dem Tagebuche des Herrn Heulalius von Heulenburg" (1849), ferner in dem „Handbüchlein für Wühler, von Peter Struwwel, Demagog" (4. Aufl. 1849), „Breviarium der Ehe" (1853), „Allerseelen-Büchlein. Eine humoristische Friedhofs-Anthologie" (1858), „Im Himmel und auf der Erde. Herzliches und Scherzliches aus der Kinderwelt" (1858, 8. Aufl. 1883), „Liederbuch für Naturforscher und Aerzte" (1867), „Auf heiteren Pfaden", Gedichte (1873).
⇘ Jahresbericht über die Verwaltung des Medicinalwesens in Frankfurt a. M. 1883, 260 ff. — Biographisches Lexikon der hervorragenden Aerzte, hrsg. von A. Hirsch, III 245. — Gw I 305. — Schrotz 112. — Brümmer II 186. — T. **33, 51, 53.**

Hoffmann, Heinrich Adolf Valentin, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Oktober 1814, † daselbst am 11. Juni 1896, besuchte von 1843—50 das Städelsche Institut als Schüler Jak. Beckers und behielt auch später seinen Wohnsitz in der Vaterstadt. Die Gebirge Südwestdeutschlands, das bayrische Franken und die Alpenländer lieferten ihm die Motive für seine Gemälde. Die ersten Bilder, mit welchen er auf Ausstellungen vertreten war, entstanden 1848. Von seinen Werken sind hervorzuheben: „Waldlandschaft" (1872, Bes.: Prinz Löwenstein, Schloß Langenzell); „Am Starnberger See" (1876, Bes.: Baron M. v. Bethmann); „Mondnacht im Walde" (1879); „Das Wetterhorn" (1881); „Waldlandschaft mit Landhaus" (1882) und „Gebirgslandschaft mit Kapelle" (1887, beide i. Bes. von A. Gans); „Novemberstimmung" (1883, Bes.: Städelsches Institut); „Klosterruine" (1887, Bes: G. Melas); „Partie aus Rothenburg a. d. T." (1889, Bes.: F. Schäfer).
⇘ Mitteilungen des Herrn Konstantin Simon in Uffenheim (Franken). — FM 1858 Nr. 47. — Bött I 553. — KB Nr. 422 u. Nr. 610. — FJ 5. X. 1890 Mgbl., 12. VI. 1896 Mgbl. — FZ 19. X. 1884 Mgbl., 16. III. 1888, 12. VI. 1896 Abdbl. — KlPr 16. VI. 1896 2. Blatt, mit Porträt. — Münchener Neueste Nachrichten, Kunstchronik, 3. XI. 1887, 14. VI. 1896. — WK 25. — BJ II 439.

Hoffmann, Philipp Heinrich, Maler, geb. zu Saarlouis am 26. Februar 1863, bildete sich am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter Hasselhorst und Steinle in den Jahren 1881—85 und 1886—87, setzte seine Studien 1887—88 in Paris an der Académie Julian unter Bouguereau und T. Robert Fleury fort, war längere Zeit in München tätig, kehrte dann in seine Heimatstadt zurück und ist seit November 1904 in Frankfurt a. M. ansässig. Von ihm Bilder aus dem Soldatenleben: „Abend nach der Schlacht"; „Soldatenbegräbnis"; „Soldatenmesse"; auch lieferte er Buchschmuck und Zeichnungen für die „Jugend", den „Simplicissimus" und andere Zeitschriften.
⇘ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 318 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hoffmann, Franz Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. Juni 1851, † zu Oberursel i. T. am 5. Juni 1903 durch Selbstmord, Sohn von Heinrich Ad. Val. H. und von 1868—73 dessen Schüler, besuchte 1873—78 die Münchener und Düsseldorfer Akademie und lebte seit 1878 wieder in seiner Vaterstadt, seit 1902 in Oberursel i. T. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Motiv aus dem Hunsrück" (1881, Frankf. Histor. Kunstausstellung), „Herbstlandschaft" (1882), „Mo-

tiv aus der Rhön" (1883, Internat. Kunstausstellung, München), „Eifellandschaft" (1884), „Motiv aus der vulkanischen Eifel" (1888, Bes.: Cramer), „Partie bei Starnberg" (1890, Bes.: Verlagsbuchhändler Marcks, Petersburg), „Motiv an der Nied" (1892, Bes.: Galerie des Kunstvereins, Wiesbaden), „An der Nidda" (1893) und „Motiv bei Rohrbrunn im Spessart" (1893, Bes.: Prinzregent Luitpold von Bayern). H. schuf ferner dekorative Malereien in den Aulen der Muster- und der Wöhlerschule und im sogen. Börsensaal des neuen Viehhofs zu Frankfurt a. M.
⋄ Mitteilungen des Herrn Konstantin Simon in Uffenheim. — Bött I 553. — RC 47. — GD I 317. — KB Nr. 610—612. — KCh XXI 259. — Münchener Neueste Nachrichten 9. V. 1887. — FZ 17. III. 1888, 2. Mgbl. — FJ 29. IX. 1889 Vorm.-Bl. — GA 7. IV. 1893.

Hoffmann, Philipp Jakob, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. Dezember 1778, † daselbst am 8. Oktober 1834, besuchte 1798 die Kais. Bauakademie zu Wien, 1799 die Akademie der Künste zu Dresden und kehrte 1800 in seine Vaterstadt zurück. Der Großherzog von Frankfurt übertrug ihm die Aufnahme verschiedener Landgemarkungen, 1808 leitete er die Restauration der Leonhardskirche. Bald darauf an die neu errichtete architektonische Schule berufen, erhielt er schon 1811 die Stelle eines Wasser-, Weg- und Brückenbau-Inspektors, die er bis zu seinem Tode versah. Von ihm stammen außer andern Privathäusern namentlich das ehem. v. Grootesche Gartenhaus auf dem Mühlberg (1810), die frühere Loge Sokrates in der Töngesgasse, das Haus der Jägerschen Buchhandlung auf dem Domplatz, das ehem. v. Rothschildsche Geschäftshaus in der Fahrgasse und der große Saal des ehem. Gasthauses zum Weidenbusch (1817). Er ist außerdem der Schöpfer der Wasserleitung aus dem Knoblauchsfelde (1828—34).
⋄ Gw I 304 f. — Schrotz 112. — FB 92.

Hoffmann, Robert, Maler, geb. zu Stuttgart am 10. Februar 1868, bildete sich 1889—91 in Karlsruhe und 1891—94 in Paris an der Akademie Julian bei Jules Lefebvre, T. Robert-Fleury und Doucet; in der Landschaftsmalerei, die er später fast ausschließlich pflegte, hatte er keinen Lehrer. H. bereiste wiederholt Holland, Italien und namentlich Spanien, lebte einen Winter in München, drei Jahre in Gottlieben am Bodensee, zog 1900 nach Cronberg i. T., 1903 nach Frankfurt a. M., 1906 nach Camp a. Rh. Den Sommer verbringt er seit 1900 meist in der Eifel, der er mit Vorliebe die Motive für seine Landschaften entnimmt. Im Frankfurter Kunstverein sah man außer solchen u. a.: „Andalusische Landschaft", „Sonnige Ufer (Spanien)", „Lindenallee", „Andalusische Gasse", „Aus dem Sauertal", „Im Garten".
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **100**.

Hoffmeister, Christian, Kupferstecher, geb. zu Karlsruhe am 28. März 1818, † zu Frankfurt a. M. am 29. Dezember 1871, genoß in seiner Vaterstadt den Unterricht E. Schulers. Er stach u. a. eine Reihe von Titelbildern nach Ludwig Richter, so zu Rückerts Gedichten „O süße Mutter" (1846) und „Liebesfrühling" (1846), zu den Gedichten von C. Dräxler-Manfred (1848), zu Shakespeares „Viel Lärm um nichts" und „Coriolanus" (1851) und zu Fouqués „Undine" (1856).
⋄ MS V 229. — Mitteilungen des Herrn J. Fr. Hoff.

Hoffstadt, Friedrich, Dilettant in Malerei und Zeichenkunst, geb. zu Mannheim 1802, † zu Aschaffenburg am 7. September 1846, studierte Jurisprudenz in Erlangen und Landshut, betrieb daneben das Studium der mittelalterlichen Kunst, namentlich der Baukunst, praktizierte als Jurist in Ansbach, Memmingen und München und kam 1833 als Stadtgerichtsrat mit dem bayerischen Abgeordneten zur Bundes-Zentralkommission nach Frankfurt a. M., wo er bis 1842 ansässig blieb und sich mit der Tochter K. Fr. Wendelstadts vermählte. Er kehrte dann nach München zurück und wurde 1844 als Appellationsgerichtsrat nach Aschaffenburg versetzt. Obgleich niemals ausübender Künstler, hatte er doch mehrfach Gelegenheit, durch Zeichnungen und Entwürfe von Grabmonumenten, zur Restauration von Kirchen und Burgen sein Können zu betätigen. Im Verein mit einigen Freunden und Richtungsgenossen, namentlich Ludwig Schwanthaler, Graf Franz Pocci und Julius Oldach entwarf H. in den Jahren 1824—26 eine Reihe von Federzeichnungen zu Fouqués Ritterroman „Der Zauberring". In seinem Nachlaß fand sich eine große Anzahl landschaftlicher und architektonischer Naturstudien, in Aquarell, das er mit technischer Meisterschaft behandelte, ausgeführt. Namentlich aber hat er sich bekannt gemacht durch das Werk „Gothisches A-B-C-Buch, das ist Grundregeln des gothischen Styls für Künstler und Werkleute" (Frankfurt a. M., Schmerber, später Heinr. Keller), fortgesetzt von J. C. v. Lasaulx und J. F. Lange (Lief. 1—7, 1840—63), von welchem auch eine französische Übersetzung bei Schmerber erschien (1847). Später schrieb er noch: „Grundriß der Geschichte der christlichen Architektur" und „Über die Anwendung des gothischen Ornaments bei Einfassungen zu Kompositionen" (1847).
⋄ KBl 1841, 125 ff. — Münchener Politische Zeitung 1846 Nr. 243—246 (Fr. Beck), abgedruckt im 9. Jahresbericht des Historischen Vereins von Oberbaiern, 1846, 82 ff. — Gw II 34 f. — ADB XII 618 f. — Verlags-Katalog von Heinrich Keller. Frankfurt a. M. 1881. — T. **62**.

Hoffstadt, Ludwig, Architekt, geb. am 8. Januar 1842, † zu Berlin am 9. Januar 1885, Sohn des Vorigen, war seit 1859 Schüler Hessemers am Städelschen Institut, studierte ferner in Paris und in Berlin und war zuletzt in Berlin ansässig. Ende der 1870er Jahre führte er verschiedene Bauten an der Bergstraße aus; von Bauten in Reichenhall ist besonders hervorzuheben die neue protestantische Kirche. Vier Blätter Zeichnungen und Aquarelle von seiner Hand in der Sammlung des Städelschen Instituts.
⋄ Mitteilungen von Herrn Julius Hamel † und von der Schwester des Künstlers, Fräulein Hoffstadt in Darmstadt. — ADB XII 619.

Hofmann, Maria Dorothea. — Siehe: Cuntz.

Hofseß, Georg, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 3. Oktober 1826, Schüler des Städelschen Instituts, lebte in seiner Vaterstadt und später in Aschaffenburg. Von ihm zwei Figuren über dem Portal der reformierten Kirche zu Frankfurt. Besonders Geschick besaß er im Modellieren von Tieren, Hirschen, Rehen usw.
⋄ Gw Hs. — FM 1858 Nr. 49. — Mitteilungen der Herren Prof. Donner-v. Richter, J. F. Hoff und F. Rittweger.

Hohnbaum, Karl, Genremaler, geb. zu Hildburghausen 1825, † daselbst am 19. Januar 1867, erhielt den ersten Zeichenunterricht bei dem Kupferstecher Karl Barth, ging dann nach Weimar zu Preller und 1850 nach München. 1856 siedelte er sich in Frankfurt a. M. an. Im Herbst 1865 suchte er seine Vaterstadt zu längerem Aufenthalte auf. Von seinen meist in kleinem Format ausgeführten Genrebildern seien genannt: „Das Vesperbrot des Großvaters", „Die Schule ist aus", „Krämerladen" (1859); in Frankfurter Privatbesitz: „Spiel der Dorfjugend", „Mädchen mit Kindern", „Kinder im Frühling" (1863). Ein Porträt Friedrich Rückerts blieb unvollendet. H. schuf auch Illustrationen für Bücher und Zeitschriften.
⋄ DKBl 1853, 356. — FM 1858 Nr. 46. — CFKA 70. — RC 37, 81. — FHNF II 71. — MS II 196.

Holbein, Albert Ignaz, Bildhauer und Radierer, geb. zu Schwäbisch-Gmünd am 31. Juli 1869, besuchte von 1894—97 die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. als Schüler J. Kowarziks und 1897—98 die Akademie zu München unter Nik. Gysis. Seit 1900 betreibt H. eine kunstgewerbliche Anstalt für Metallarbeiten in Gold, Silber und Bronze nach eigenen Modellen in seiner Vaterstadt. 1894 besuchte der Künstler Antwerpen und Brüssel, 1900 die Pariser Weltausstellung, auf welcher er eine silberne Medaille erhielt. Eine von ihm entworfene silberne getriebene Weinkanne wurde vom Frankfurter Magistrat angekauft.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Hollerbach, Anna Margaretha. — Siehe: Reinermann.

Hom, Karl Georg, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Juni 1838, erhielt seine Ausbildung am Städelschen Institut unter Jak. Becker in den Jahren 1853—64, wohnte auch nachher, abgesehen von Besuchen, die er den Galerien zu Dresden, München und Kassel abstattete, in seiner Vaterstadt, ausschließlich mit Porträtieren beschäftigt, ging 1876 nach Berlin und siedelte 1877 ganz dahin über. Er besuchte von Berlin aus wiederholt Paris und mehrmals zu längerem Aufenthalt Italien. Das Städelsche Institut besitzt von ihm: „Bildnis des Forschungsreisenden Dr. Eduard Rüppell" (1866), das Städtische Historische Museum zu Frankfurt: „Waldnymphe" (1861). In Frankfurter Privatbesitz befinden sich Porträtdarstellungen u. a. bei Fräulein Sophie Reiß (zwei Familienporträts, 1861) und bei den Erben von Frau Luise Roediger (1863), ein anderes Familienporträt i. Bes. von Frau Dr. Th. Diehl in Großlichterfelde. In Berlin schuf er außer Porträts auch Genrebilder, von denen am bekanntesten geworden sind: „Mignon" (Galerie Bachofen-Fischer, Basel), „Ein Geheimnis", „Gute Nacht".
⋄ SchVStI IV 969. — CFKA 70. — Did 6. VII. 1876. — Kaulen 330 ff. — Leipziger Tageblatt 24. IV. 1881. — Volks-Zeitung (Berlin) 2. X. 1881. — Bött I 568. — GB I 204. — WK 26. — IStHM.

Hoppe, Georg, Maler, aus Hannover, hielt sich seit 1860 in Frankfurt a. M. auf und stellte hier 1864 in der Kunst- und Industrie-Ausstellung aus: „Strickunterricht" (1864), „Eine Küche" (1864), „Weibliches Porträt" (1864).
⋄ CFKA 71.

Hottenroth, Friedrich, Lithograph, geb. zu Johannisberg a. Rh. am 6. Februar 1840, kam 1857 nach Frankfurt a. M. und trat, unterstützt durch die Munifizenz eines Frankfurter Bürgers, in die lithographische Anstalt von May & Wirsing ein; zugleich besuchte er die Aktstunden im Städelschen Institut als Schüler Steinles und Zwergers und bildete sich unter Eissenhardt in der Kupferstecherkunst. Etwa 1864 arbeitete H. in einem lithographischen Geschäft in Herborn, hierauf in Hamburg in den Anstalten von Seitz und Adler, sich daneben durch das Studium Genellis und namentlich der Schnorrschen Bibelillustrationen fortbildend, und ging dann nach Stuttgart, wo ihm der Verlag Gustav Weise die Illustrierung von Zimmermanns deutscher Geschichte

übertrug. Hierdurch auf den Wert und die Wichtigkeit kostümgeschichtlicher Vorlagen aufmerksam gemacht, wendete sich H. von nun an ganz diesen Studien zu; so entstanden die Werke: „Trachten, Haus-, Feld- und Kriegsgerätschaften der Völker alter und neuer Zeit", Band 1 vollendet 1884, Band 2 1891 (übersetzt ins Französische, Spanische und Russische); „Handbuch der deutschen Tracht" (1893—96); „Deutsche Volkstrachten, städtische und ländliche, vom 16. Jahrhundert an bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts", 3 Bände (Frankfurt a. M., H. Keller, 1898—1902). Im Auftrag des Nassauischen Altertums- und Geschichtsvereins vollendete H. seitdem ein Werk „Nassauische Volkstrachten", lieferte für das Herdersche Konversationslexikon die kostümlichen Abbildungen nebst Text und ist gegenwärtig mit einem Werk über „Frankfurter Trachten" beschäftigt. H. hat seit einigen Jahren seinen Wohnsitz wieder in Frankfurt a. M. genommen.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Hottenroth, Joseph, Bildhauer, lebte 1876 in Frankfurt a. M.
◇ KCh XI 141.

Hoven, Franz von, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Juli 1842, besuchte von 1860—62 das Polytechnikum zu Karlsruhe, 1862—63 die Bauakademie zu Berlin und ist seit 1866 als selbständiger Architekt in seiner Vaterstadt ansässig. H. unternahm Reisen nach Belgien (1873, 1875, 1893), Frankreich (1875, 1883, 1889, 1897), Holland (1893), England (1881, 1886, 1893), Österreich (1876, 1882), Italien (1879, 1895). Der Künstler führt den Titel eines Kgl. Baurates, ist außerordentliches Mitglied der Akademie des Bauwesens in Berlin und Mitglied der Administration des Städelschen Kunstinstituts. In den Jahren 1886 und 1887, 1900 und 1901 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Auf der 1. deutschen Bauausstellung Dresden 1900 erhielt er die silberne Medaille, auf der großen Berliner Kunstausstellung 1903 die kleine goldene Medaille. H. ist der Erbauer zahlreicher Wohn- und Geschäftshäuser in Frankfurt a. M. (unter letzteren namentlich hervorzuheben das Haus der Frankfurter Transport-, Unfall- und Glasversicherungsgesellschaft) und vieler Villen in Frankfurt a. M., Cronberg, Königstein, Höchst a. M., Sindlingen, Homburg v. d. H., Gießen, Freiburg i. B., Baden-Baden, Hanau, Nierstein a. Rh. usw. In Verbindung mit Baurat Neher schuf er den 1904 vollendeten Rathausneubau zu Frankfurt a. M. nebst der 1908 fertiggestellten Vergrößerung des nördlichen Teils an demselben Gebäudekomplex, neuerdings entstanden der Neubau des Physikalischen Vereins, die Senckenbergische Bibliothek und das neue Bürgerhospital.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FB siehe Register. — Das neue Rathaus in Frankfurt a. M. (Sonder-Abdruck aus FN 31. V., 3. VI., 7. VI., 18. VI. und 28. VI. 1903) Frankfurt a. M. 1904. — T. **94—96.** Taf. **34.**

Hoven, Johann Gottfried von, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Juni 1868, Sohn des Vorigen, besuchte die Akademie zu Karlsruhe, 1886—88 unter Schurth, 1888—92 unter Schönleber, und ließ sich 1893 in München nieder. Auf den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Frühling bei Alach", „Im Chiemseemoos", „Oldersum in Ostfriesland", „An der Flensburger Föhrde", „Schwanheimer Eichen", „Mühle in Eschersheim", „Am Bach", „Sonniger Frühlingstag", „An der Brücke", „Im Klostergarten Maulbronn" (Aquarell), „Alter Turm" (Aquarell), „Mondnacht in Besigheim", „Kanal in Holland".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Hoven, Hermann Emil von, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. Juni 1877, Bruder des Vorigen, besuchte 1894—95 das Städelsche Kunstinstitut als Schüler Manchots und setzte seine Studien an den Technischen Hochschulen zu Darmstadt (1895—97) und München (1898—99) fort. Auf Reisen sah H. Italien, Paris und Brüssel. Seit 1902 ist der Künstler in seiner Vaterstadt ansässig. Von ihm u. a. die Villa Franz Pyhrr in Freiburg i. B. und die Villa Zacharias in Königstein i. T.
◇ Mitteilungen des Künstlers und des Herrn Baurats F. v. Hoven.

Hrdina, Friedrich, genannt Fritz, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. Februar 1829, war von 1843—50 im Atelier v. d. Launitz als Lehrling tätig und besuchte seit 1846 auch das Städelsche Institut. 1855—61 war er auf der Wartburg mit Ausführung von Bildhauerarbeiten beschäftigt und kehrte dann nach Frankfurt zurück. Die Restaurierung des Skulpturenwerks und der Holzschnitzereien in der Liebfrauenkirche (1862) und der Katharinenkirche (1871) ist ihm zu danken. Auf der Gewerbeausstellung des Großherzogtums Sachsen-Weimar-Eisenach (1857) erhielt H. die bronzene Medaille.
◇ SchVBStJ IV 873. — Mitteilungen des Künstlers.

Hrdina, Wilhelm, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Juni 1864, Sohn des Vorigen, besuchte 1886—88 die Kunstgewerbeschule zu Berlin unter Behrens und ist seit 1889 in seiner Vaterstadt ansässig.
◇ Mitteilung des Künstlers.

Hübsch, Heinrich, Dr. phil., Architekt, geb. zu Weinheim am 9. Februar 1795, † zu Karlsruhe am 3. April 1863 als Oberbaudirektor. H. studierte in Heidelberg, wurde 1815 in Karlsruhe

Weinbrenners Schüler im Baufach und bildete sich in den Jahren 1817—24 weiter auf Reisen in Italien und Griechenland. Im zuletzt genannten Jahre wurde er als Lehrer der Architektur an das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. berufen. 1827 vertauschte er diese Stellung mit der eines Residenzbaumeisters und Mitglieds der Baudirektion zu Karlsruhe, wo er seitdem ansässig blieb, 1829 zum Baurat, 1831 zum Oberbaurat, 1842 zum Baudirektor ernannt wurde und als Professor am Polytechnikum lehrte. In Karlsruhe hat er vornehmlich seine künstlerische Tätigkeit entfaltet, zu deren wichtigsten Schöpfungen die Gebäude des Finanzministeriums, des Polytechnikums, der Kunsthalle (1845) und des Hoftheaters zu zählen sind. Auch als Schriftsteller ist H. hervorgetreten. Noch vor seinem Amtsantritt in Frankfurt veröffentlichte er (1822) eine Studie „Über griechische Architektur", der (1824) eine „Verteidigung der griechischen Architektur gegen A. Hirt" folgte. Weitere Veröffentlichungen aus seiner Frankfurter Zeit sind ein „Entwurf zu einem Theater mit eiserner Dachrüstung" (1825), sowie Pläne für die Kirche in Barmen (1825—27) und solche für das Waisenhaus in Frankfurt (1826—29). Den Entwurf zu einer Kirche für die Gemeinde Friedrichsdorf aus dem Jahre 1825 bewahrt das Städelsche Institut. H. war Mitglied der Akademien von Berlin und München und korrespondierendes Mitglied des R. Institute of British Architects.

◇ Nachrichten über das Städelsche Kunstinstitut, 1836, S. 4. — Schwäbischer Merkur 1863. — FHNF I 210, 386. — Gw Hs. — Historisch-politische Blätter LIII (1864; auch als Sonderabdruck erschienen). — Racz II 580 f. — Nagler VI 352. — Böhmers L siehe Register. — Ros III 386 f. — Reb II 366 ff. — ADB XIII 273 ff. — Bad Biogr I 394 ff. (A. Woltmann). — Westermanns Monatshefte I (1856—57) 184 ff. (W. Lübke). — T. **23**, **61**.

Hülsen, Julius Louis, Dr. phil., Architekt, Maler und Kunstschriftsteller, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Februar 1873, war von 1891—94 Atelierschüler des Städelschen Instituts unter Sommer und Hasselhorst, studierte von 1894—98 an der Technischen Hochschule zu Berlin und 1897—98 auch an der Universität daselbst. Seit 1898 ist er in seiner Vaterstadt ansässig. Studienreisen führten ihn im Sommer 1893 nach Oberitalien, 1894 nach London. Herbst und Winter 1901/02 verbrachte er in Kleinasien als Mitarbeiter an den von der Generaldirektion der Kgl. Museen zu Berlin unternommenen Ausgrabungen in Milet; zu gleichem Zweck hielt er sich im Herbst und Winter 1904/05 in Kleinasien auf. Seit Herbst 1902 ist H. Vortragender für Kunstgeschichte am Städelschen Institut, seit Herbst 1903 Privatdozent für Baugeschichte und für Geschichte und Theorie der Ornamentik an der Technischen Hochschule zu Darmstadt. Schriftstellerisch ist H. vor allem als Mitarbeiter an dem Werk „Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M., herausgegeben von Wolff und Jung" (Frankfurt a. M., K. Th. Völcker, seit 1896) und an der Allgemeinen Deutschen Biographie sowie mit dem Werk „Stein-Masken an Baudenkmälern Alt-Frankfurts" (Frankfurt a. M., H. Keller, 1905) hervorgetreten. 1907 erschien im gleichen Verlag: „Der Stil Louis Seize im alten Frankfurt. Außen-Architektur: Ganze Fassaden und Einzelheiten".

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Humbert, Clemens August, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. Mai 1827, † daselbst am 11. April 1898, trat 1847 in das Städelsche Institut ein, wo Jakob Becker sein Lehrer wurde. Später war er in seiner Vaterstadt hauptsächlich als Porträtmaler tätig. Von seinen Genrebildern sind zu erwähnen: „Mittagsruhe auf dem Felde" (1858); „Gestörte Toilette" (1880). Zahlreiche Porträts befinden sich in Privatbesitz.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — FM 1858 Nr. 48. — CFKA 71. — RC 39.

Huth, Rosa, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Januar 1815, † daselbst am 28. Januar 1843, Schülerin von Konrad l'Allemand, ging vom Blumenmalen zum Porträtfach über, in welchem sie in der Art ihres Lehrers (Kreidezeichnung und Aquarell) tätig war und Unterricht erteilte. Die Künstlerin hat sich außerdem auch im Lithographieren versucht. Unter ihren Porträts sind hervorzuheben: Herzogin von Mecklenburg-Strelitz, General Belli-Rodetzky, Pfarrer Dr. Friedrich (in Kupfer gestochen von Deucker), Konsul Schneider und Frau in Konstantinopel. Unter ihren Lithographien befindet sich u. a. das Porträt von J. A. B. Reges.

◇ Gw I 438.

Huth, Georg Theodor, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. Juli 1821, Bruder der Vorigen, besuchte 1836—42 das Städelsche Institut, war nachher Schüler Heinrich Funks und wandte sich später der Photographie zu. In der Historischen Ausstellung (1881) sah man von ihm ein Ölbild „Waldlandschaft mit aufgehendem Mond" und einige Aquarelle.

◇ SchVStI II 51. — RC 23, 79. — FHNF I 290. — Schrotz 117.

Huxoll, Anton, Maler, geb. zu Arnsberg 1808, † 1840, besuchte 1827—37 die Akademie zu Düsseldorf und ging im letzteren Jahr nach Frankfurt a. M., wo er sich Veit anschloß. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Der verstoßene Oedipus" (1836); „Die Tochter Jephtas mit ihren Freundinnen" (1836); „Des Sängers Abendlied" (1837), als Vereinsblatt des Rheinischen Kunstvereins gestochen von Schuler; „Der König auf dem Berge" (1838); „Mignon". H.s Porträt

findet sich auf dem dritten der vier Ölgemälde Rustiges „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf".
◇ Augsburger Allgemeine Zeitung 2. VI. 1839, abgedruckt Racz III 412 ff. — Racz III 405. — SchVStJ I ohne Seitenzahl. — Seub II 273. — FHNF I 251. — MvK 195. — Bött I 599. — Wiegm 231. — MS II 221.

Jacobs, Paul Emil, Maler, geb. zu Gotha am 18. August 1802, † daselbst am 6. Januar 1866, kam 1818 nach München und besuchte bis 1825 die Akademie unter J. P. und R. v. Langer, hielt sich bis 1828 in Rom auf und war 1829—30 in Frankfurt a. M. tätig, wo er, der vorher hauptsächlich das Historienbild gepflegt hatte, sich der Porträtmalerei zuwandte, die er dann auch in Petersburg, wo er bis 1834 blieb, ausübte. Zurückgekehrt hielt er sich einige Zeit in Hannover auf, bereiste 1838 Griechenland und den Orient, lebte dann wieder in Rom und seit 1840 in seiner Vaterstadt. 1844 besuchte er zum drittenmal, 1853 zum viertenmal Rom, seit 1857 wohnte er ständig in Gotha. J. war Mitglied der Akademien zu Petersburg und Berlin, erhielt vom Herzog zu Sachsen-Koburg-Gotha den Titel eines Hofmalers und Hofrats und auf den Ausstellungen Manchester 1842 und Philadelphia 1850 erste Preise. Von ihm außer vortrefflichen Porträts zu erwähnen: Darstellungen aus der antiken Götterwelt im Schlosse zu Hannover; „Scheherazade" (Wilhelma bei Stuttgart); „Kreuzigung Christi" (Augustinerkirche, Gotha); „Judith und Holofernes"; „Die seidene Schnur" (Schloß Rosenstein bei Stuttgart); „Gefangennehmung des Simson"; „Luther auf dem Reichstag zu Worms" (Rathaus Stralsund); „Orientalischer Sklavenmarkt" (Bes.: König von Portugal); „Susanna im Bade" usw. J. lithographierte und radierte auch Porträts.
◇ GwHs. — F. Jacobs, Vermischte Schriften VII (Leipzig 1840). — Seub II 284 f. — Bött I 601 f., 976. — ADB XIII 615 ff. — PMK 51. — Ros III 5. — MS II 243 f.

Jäger, Adeline, geb. Heuser, Malerin, geb. zu Gummersbach (Rheinprovinz) am 31. März 1809, † zu Oberkassel bei Bonn 1898, besuchte das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M., wo sie kopierte und mehrere Porträts malte; sie setzte später ihre Studien in Düsseldorf unter Stilke und Schadow fort; zwei ihrer Mitschüler, K. Fr. Lessing und Ad. Schrödter, wurden beide ihre Schwäger. Nach ihrer Vermählung mit Pfarrer Jäger (1838) lebte sie in ihrem Geburtsort, später in Köln, seit 1887 in Oberkassel bei Bonn. Sie malte hauptsächlich Porträts (viele in Privatbesitz in Köln) und Stilleben.
◇ GD I 331. — MS V 234. — Mitteilungen des Kgl. Standesamts, Gummersbach.

Jeidels, Charles Henry, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. Juni 1862, † zu Hyères in Südfrankreich am 12. Dezember 1900, besuchte die Akademie zu Düsseldorf (1880), setzte seine Studien in München fort, wo u. a. Loefftz sein Lehrer war, und ließ sich dann in Paris nieder. Von seinen Landschaften befindet sich eine im Städelschen Institut zu Frankfurt, die anderen in Privatbesitz in Frankfurt und Paris. Von ihm ferner Genrebilder und einige auf Bestellung in Paris entstandene Porträts.
◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — KfA XIII 286. — MS V 235.

Igler, Johann Wolfgang, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. März 1796, † daselbst am 16. November 1853, war wahrscheinlich Schüler F. L. Neubauers. Durch Existenzsorgen bedrängt, ergriff er den Beruf des Schrift- und Kupferstechens für Buchhändler. So stach er 1831 für den Verleger Wilmanns Rosenkranz' Panorama der Bergstraße.
◇ Gw I 453 f.

Ihlée, Johann Eduard, Maler, geb. zu Kassel am 22. Oktober 1812, † daselbst am 15. Februar 1885, erhielt die erste Anleitung durch Fr. Müller in Kassel, bezog dann die Akademie zu Düsseldorf, wo Schadow sein Lehrer war, ging hierauf nach Rom und kam anfangs der 1840er Jahre nach Frankfurt a. M., wo er sich Veit anschloß, dessen Schwiegersohn er wurde. Er hielt sich dann jahrzehntelang in Italien auf und ließ sich 1872 in seiner Vaterstadt nieder, an der Akademie, die ihn früher durch ein Stipendium ausgezeichnet hatte, lehrend. 1875 wurde er zum Professor ernannt. Von seinen Gemälden entstanden in Düsseldorf: „Der Abschied des jungen Tobias", „Die heilige Elisabeth, Gaben spendend" (1835); in Frankfurt malte er: Porträt der Frau Philipp Veits (1844), „König Ludwig der Heilige, das Hospital von Compiègne gründend" (1846), „Das Lied vom braven Mann" (1847), „Kaiser Heinrich IV." (im Kaisersaal im Römer), „Madonna mit dem Kinde" (1844); ferner entstanden hier vermutlich auch die von Gwinner in einer handschriftlichen Notiz erwähnten Werke „Judith", „Der erste und der zweite Schöpfungstag", „Christus als Kinderfreund"; endlich sind aus der Frankfurter Zeit zu nennen die Ölskizze „Christus und der Versucher" (Bes.: Erben von E. G. May), das Aquarell „Verkündigung" (Bes. dieselben) und die Zeichnung: Porträt des Frankfurter Lokaldichters C. B. Malß. In den „Skizzen eines Compositions-Vereins", 1. (einziges) Heft, 6 lithographierte Blätter (Frankfurt a. M., H. Keller, 1846) ist J. gleichfalls vertreten. In Italien malte J. neben Genre- und Landschaftsbildern namentlich, durch das Studium der alten Meister angeregt, zahlreiche vortreffliche Kopien

nach Raffael („Galathea", „Der Violinspieler", „Die heilige Cäcilie"), Tizian („Himmlische und irdische Liebe"), Albertinelli („Begrüßung der Maria und Elisabeth"), Domenichino („Sibylle"), Bordone („Herodias"), Guido Reni („Aurora"), nach Michelangelo, Fra Bartolommeo, Murillo usw. Ein Teil dieser Kopien befindet sich in der Galerie zu Kassel. Von Gemälden des Künstlers sind noch zu erwähnen: Ein Altarbild für Warmbrunn in Schlesien, zwei Evangelisten für die preußische Gesandtschaftskapelle in Rom, „Christus beim Gastmahl des Pharisäers", „Frau am Brunnen" (Bes.: Herzogin von Meiningen), „Berufung der Jünger Jacobus und Johannes", „Der verlorene Sohn", „Rückkehr des Tobias", „Auffindung Mosis" (Kgl. Gemäldegalerie, Stuttgart); eine bedeutende Anzahl Porträts, meist in Kassel entstanden.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — GwHs. — KBl 1835, 307, 370. — Nagler VI 445. — MvK 42. — Seub II 275. — FM III (1857) 308. — Diosk XX (1875) 79. — KCh XX 365. — RC 21, 73. — FHNF I 212, 250, 274. — Howitt-Binder, Friedrich Overbeck (Freiburg i. B. 1886) II 43, 387. — Steinles Briefw I 121. — FZ 18 II 1885 Abdbl. — Max Schmid, Rethel (Bielefeld 1898) S. 53, 54 (nennt den Künstler irrtümlich Ille). — T. **37**, **55**.

Jordan, Julius Götsch, Bildhauer, geb. zu Bloemfontein (Südafrika) am 28. März 1864, † zu Stuttgart am 8. August 1907, war 1883—84 Schüler Engelhardts in Hannover und setzte seine Studien 1886—88 in Berlin, wo er auch die Akademie besuchte, fort. Im letzteren Jahr begab er sich nach Brüssel, um an der dortigen Akademie unter van der Stappen seine Ausbildung zu fördern. Ende 1889 unternahm er eine halbjährige Studienreise durch Spanien und Portugal, 1890—91 hielt er sich, selbständig arbeitend, in Rom auf, ließ sich 1891 in München nieder und verlegte 1900 seinen Wohnsitz nach Frankfurt a. M. 1902 setzte schwere Erkrankung seiner künstlerischen Tätigkeit ein frühes Ziel. Von seinen Werken sind zu nennen: „Pygmalion", Marmorgruppe (Rom 1890), „St. Antonius", Bronze, „Liebesgeflüster" (Rom 1891, in Bronze ausgeführt, i. Bes. der Erben von B. Goldschmidt), „Adam und Eva", große Gruppe, Gips (München 1892), „Der Künstler und das Leben", Gruppe, Gips (München 1896), „Medusenhaupt", „Bräuknecht", Statue auf dem Kgl. Hofbräuhaus, München; viele Porträtbüsten, u. a. Geh. Rat v. Pettenkofer (im Rathaussaal in München), Prof. Maison, der Sänger Dr. Pröll; Statuetten (zwei Golfschläger, Bronze; Korbträgerin, Tonfigur; David, Bronze) u. a. Eine Kollektivausstellung von 18 seiner Skulpturen veranstaltete 1901 der Frankfurter Kunstverein.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — Die Gesellschaft, Jg. XVI (1900), Bd. 2, S. 153 ff. (M. G. Conrad). — IZ CVII (1896) 276, 287; CXVIII (1902) 395 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **98**.

Jung, Johann Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. September 1819, † daselbst am 29. Juni 1844, war zum Lithographen bestimmt und als Lehrling bei F. C. Vogel tätig. Seit 1834 besuchte er unter Veits Leitung das Städelsche Institut, das dem talentvollen Jüngling eine jährliche Unterstützung gewährte. Er blieb bis zu seinem frühen Tode Veits Schüler. Nach den Kartons seines Meisters führte er für den Kaisersaal im Römer „Arnulf" und „Ludwig das Kind" aus; von ihm selbst stammt „Ludwig der Fromme". Andere Gemälde von ihm sind: „Heilige Cäcilia" (1842, Bes.: Frau Anna Edelmann, Oberursel a. T.), „Selbstporträt" (1839), „Der barmherzige Samariter" (1839), „Der Gang nach Emaus" (Bes.: S. Clemens, Koblenz). Von Zeichnungen sind bekannt: „Adam und Eva", „Heilige Cäcilia", „Christus von einer Glorie umgeben" (Bes.: Frankfurter Künstlergesellschaft), „Ein Ritter erblickt ein Mädchen" (Bes.: Städelsches Institut). J. gab ferner heraus: „Umrisse zu Fr. Rückerts Nal und Damajanti" (Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer, 1839). In den „Skizzen eines Compositions-Vereins", 1. (einziges) Heft, 6 lithographierte Blätter (Frankfurt a. M., H. Keller, 1846) ist auch J. vertreten.

◇ SchVStI I 197. — CBlddKV II 27. — CFKA 71. — Bött I 630. — RC 77. — FHNF I 212, 251, 274. — T. **37**. **55**.

Junker, Hermann Philipp Ludwig Friedrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. September 1838, † daselbst am 10. Februar 1899, zuerst Lehrling in der Dondorfschen lithographischen Anstalt, besuchte 1855—60 das Städelsche Institut als Schüler Jak. Beckers und Steinles, widmete sich einige Zeit der Bühnenlaufbahn, hielt sich 1863 in Paris auf, wo Courbet seine Entwicklung förderte, ging von dort nach Flandern und den Niederlanden und kehrte dann zu dauerndem Aufenthalt nach Frankfurt zurück. Studienreisen führten ihn von hier auch später nach Holland, in die Schweiz, nach Tirol und Oberbayern. Von 1873—76 wirkte er als Zeichenlehrer an der Musterschule, viele Jahre war er als Illustrator für die „Kleine Presse" tätig. Von ihm sind zu nennen die Gemälde „Auerbachs Keller", „Künstlers Erdenwallen", „Die alte Jungfer", „Die Prüfungskommission" (1865), „Poesie und Prosa" (1867), „Beethoven" (in Amerika), ein Zyklus von 12 Kompositionen „Aus Goethes Leben" (Bes.: Goethehaus, Frankfurt), vier Bilder aus dem altjüdischen Familienleben, die Aquarelle und Tuschzeichnungen: „Germanias Erwachen", „Die Helden des Befreiungskrieges" (1865), „Luther in Worms", „Gustav Adolfs Tod", eine Sammlung von Zeichnungen „Szenen aus dem deutsch-französischen Krieg".

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — SchBStJIV 1137. — CFKA 71. — FM 10. XII. 1873 (V. Valentin). — Kaulen 323 ff. — Bött I 631. — RC 42. — KlPr 12. II. 1899, 3. Blatt (mit Porträt) und 20. XII. 1899, 2. Blatt. — Kohut I 269 ff. (mit Porträt). — Festschrift der Musterschule 224. — Bühne und Welt Jahrg. II Halbjahr 1 (1899—1900) S. 257.

Junker, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. März 1867, Sohn des Vorigen, trat 1885 in das Städelsche Institut ein, genoß daselbst bis 1886 den Unterricht Hasselhorsts und vollendete seine Ausbildung an der Akademie zu Karlsruhe unter Baisch. Der Künstler ist in Karlsruhe ansässig. Jährliche Studienreisen führen ihn in verschiedene Gegenden Deutschlands und namentlich auf größere Gestüte. Der Herzog von Sachsen-Altenburg verlieh ihm 1895 die Medaille für Kunst und Wissenschaft; 1904 erhielt er auf der Weltausstellung zu Saint-Louis die bronzene Medaille. Von ihm Reiterbilder und Reiterporträts. Ein „Stallinterieur" besitzt die Galerie in Freiburg i. B.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Porträt J.s in Spemanns „Goldenem Buch der Kunst".

Kahn, Max, Maler, geb. zu Mannheim am 22. April 1857, verbrachte seine Jugendjahre in Frankfurt a. M., wo er 1881—82 Schüler Angilbert Goebels war, setzte seine Studien in München fort (1882—85 bei Karl Karger, 1885—89 an der Akademie) und siedelte hierauf nach Paris über, wo er vorübergehend in der Académie Julian unter Tony Robert-Fleury arbeitete und dauernd ansässig blieb. In das Jahr 1893 fällt ein viermonatlicher Aufenthalt in Italien, 1897 und 1898 wurden Reisen nach Holland unternommen. K. verbringt außerdem fast alljährlich mehrere Monate auf der Insel Bréhat in der Bretagne. In der Schwarz-Weiß-Ausstellung Paris 1892 und in den Ausstellungen Barcelona 1898 und Paris 1899 wurde dem Künstler je eine Mention honorable zu teil, eine 2. Medaille (Silber) in der Ausstellung Versailles 1902. Von seinen Gemälden sind namentlich zu erwähnen: „Vampyr" (1892), „Travail délicat" (1895) und „Les Inséparables" (1895, Bes.: M. Borel, Paris), „Die beiden Jan" (1898, Bes.: Fürst Löwenstein, Heubach), „Sauer verdientes Geld" (1898, Bes.: Großherzog von Baden †), „Der verlorene Groschen" (1899) und verschiedene Porträts.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kohut I 270 ff. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Kalb, Konrad Wilhelm, Maler, geb. auf dem Ruthenbacher Hof bei Albersweier (Rheinpfalz) am 26. April 1870, genoß 1888—92 den Unterricht der Professoren Hasselhorst und Kirchbach am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. und bildete sich später an den Akademien zu Karlsruhe (unter Zügel) und München (unter Roubaud). Der Künstler lebt in Frankfurt a. M.; alljährliche Studienreisen führen ihn nach Ostfriesland. Auf den Jahresausstellungen des Frankfurter Kunstvereins sah man von ihm: „Abendlandschaft", „Wiese mit Bäumen", „Heimkehr", „Landstraße", „Ulme", „Dorfbrücke", „Heidehütte", „Weidenbaum", „Waldgraben", „Waldinterieur", „Birke", „Eiche", „Fehnkanal".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Kappes, Karl, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. Januar 1821, † daselbst am 3. Juli 1857, seit 1835 Schüler Eug. Ed. Schäffers am Städelschen Institut, lebte in seiner Vaterstadt. Er stach nach Dürer: Das kleine Kruzifix (den sog. Degenknopf des Kaisers Maximilian) in zwei Kopien und den sog. Kleinen Hieronymus; nach M. Schongauer „Die Krönung Mariä" und die Symbole der Evangelisten Johannes und Marcus; einige Blätter nach H. S. Beham; nach Steinle „Der hl. Lucas, die Madonna mit dem Kinde malend", „Zug der Flüsse zu Vater Rheins Wasserschloß", „Christus der gute Hirte", „Die gekrönte Maria", „Rosa mystica", „Die Flucht nach Ägypten", „Christus in seiner Herrlichkeit", „Die alte Geschichte", „Der barmherzige Samariter", „Auferweckung der Tochter des Jairus", „Die Mutter Gottes als Kind"; die Porträts: Schöff Dr. Böhmer nach der Zeichnung von J. Achten, Jesuitenpater A. Landes nach Steinle, Pfarrer Kirchner, Dr. Joh. Val. Andreae, Raffael Sanzio und dessen Vater Giovanni für Passavants Werk über Raffael, den Kopf des Lutma nach Rembrandt; nach Zeichnungen von J. B. Bauer und Ch. Becker die Fresken Jörg Ratgebs im Karmeliterkloster zu Frankfurt (für das Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst); endlich die Bilder des Kaisersaales im Römer. K.s Porträt, gemalt von Steinle, besitzt das Städelsche Institut.

◇ GwHs. — DKBl 1852, 145, 424. — Frankfurter Konversationsblatt, 1857 S. 648 (gezeichnet W. S.), wiedergegeben FHNF I 322 f. — T. **100**.

Kauffmann, Aage B. G. von, Architekt, geb. zu Kopenhagen am 14. Juni 1852, studierte 1870—74 in Zürich, arbeitete seit 1874 bei Mylius und Bluntschli in Frankfurt a. M. und leitete für diese hauptsächlich den Bau des dem Freiherrn v. Stumm gehörigen Schlosses Holzhausen bei Marburg. Seit 1879 war er als selbständiger Architekt in Frankfurt tätig, hatte auch mehrere Jahre ein Lehramt an der Kunstgewerbeschule inne. 1884—96 war er mit L. Neher assoziiert, arbeitete seit 1897 wieder allein und siedelte

1903 nach Kopenhagen über. Von ihm sind zu nennen aus der Periode 1879—83 die Christuskirche zu Frankfurt a. M. und die Martinskirche zu Darmstadt sowie der Umbau des Schlosses Eyrichshof bei Bamberg; aus der Periode 1884—96 das Schloß Pflugensberg bei Eisenach, das Schloß von Lang-Puchhof, das Palais von Reichenbach-Lessonitz (Frankfurt), das Landhaus von Guaita (Cronberg), die Villa vom Rath (Frankfurt), das Landhaus v. Kauffmann (Cronberg); aus der Periode 1897—1903 das v. Weinbergsche Landhaus Waldfried (Frankfurt a. M.-Niederrad), das Geschäftshaus Lampe (Frankfurt), das Landhaus Bernus (Falkenstein i. T.), die Villa v. Marx (Bensheim), die Villa Stumpf-Brentano (Rödelheim), die Palais Schmieder und Mumm v. Schwarzenstein (Frankfurt).

⋄ Mitteilungen des Herrn Baurats Neher. — FB 124, 296, 318. — T. **94—96**.

Kauffmann, Hugo Wilhelm, Genremaler, geb. zu Hamburg am 7. August 1844, Sohn des Malers Hermann K., besuchte 1861—63 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. als Schüler Jak. Beckers und Steinles, lebte hierauf mit größeren Unterbrechungen (1867 Düsseldorf, 1869—70 Paris) in Cronberg i. T. und ließ sich im Herbst 1871 in München nieder. Während des Cronberger Aufenthaltes entstanden u. a. die Gemälde: „Die nachdenkende Alte" (1864, Bes.: H. H. Goldschmidt); „Zeitungsleser" (1866) und „Jägerlatein" (1868, Bes.: Th. Andreae, Manchester); „Aufbruch zur Treibjagd" (1871, Bes.: Erben der Freifrau von Knoop-Wiesbaden); „Verwundeter Soldat, erzählend" (1871); in den Besitz von Louis Jäger gelangten „Fastnachtsscherz" und „Stiefelwichser", C. Feist-Belmont erwarb „Zeitungslesender Landbote" und „Zeitungslesender Bauer". Das Städelsche Institut besitzt von ihm das Ölbild „Jäger und Schankmädchen" (1890) sowie einige graphische Darstellungen, worunter ein mit Bleistift gezeichnetes Porträt J. F. Dielmanns; ebendaselbst eine Radierung „Alte Frau am Spinnrad".

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStI VI 1478. — CFKA 71. — Seub II 323. — Bött I 652 ff. — RC 43, 86. — PMK 345 f. — GD I 351. — Ros III 76 f. — Reb III 293 f. — MS II 313. — WK 27. — T. **78**.

Kaufmann, Hugo, Bildhauer, geb. zu Schotten in Oberhessen am 22. Juni 1868, war von 1884—86 unter Kaupert Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. und setzte seine Studien 1890—97 an der Akademie zu München unter W. v. Rümann fort. Der Künstler blieb auch nachher in München ansässig, abgesehen von Reisen, die ihn im Sommer 1897 nach Italien, ferner nach Holland, Belgien und England führten. Mehrmals war er zu kürzerem Aufenthalt in Paris. K. erhielt die kleine goldene Medaille der VII. Internationalen Kunstausstellung, München 1897, und die kleine goldene Medaille der Jubiläumskunstausstellung, Wien 1898. 1904 wurde ihm der Professortitel verliehen. Von ihm: Figur auf der Isarbrücke zu München (1895), das Einheitsdenkmal in Frankfurt a. M., plastischer Teil (1900—03), Marmorbüste „St. Georg" (1904, Bes.: Nationalgalerie, Berlin); Bronzen und Medaillen, unter letzteren die Goethe-Jubiläumsmedaille der Stadt Frankfurt und die Ehrenmedaille der Münchener Geographischen Gesellschaft.

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD I (1897/98) 134 ff.; II (1898) 388, 389, 420; XIII (1903/04) 352 ff.

Kaupert, Jakob Heinrich Christoph Gustav, Bildhauer, geb. zu Kassel am 4. April 1819, † daselbst am 4. Dezember 1897, besuchte die Akademie seiner Vaterstadt, an welcher er den Unterricht der Bildhauer Ruhl und Henschel, der Maler Müller, Aubel und Grimm genoß, erlernte daneben bei seinem Vater, einem Goldarbeiter, das Gravieren und war in dessen Geschäft einige Zeit als Stempelschneider tätig. 1844 ging er nach München zu Schwanthaler, in dessen Atelier er Beschäftigung fand (so modellierte er ein Relief an Schwanthalers Mozart-Denkmal nach des Meisters Zeichnung). In seine Vaterstadt zurückgekehrt, erhielt er für Lösung der Preisaufgabe der dortigen Akademie (Gruppe aus der Sintflut) ein Staatsstipendium zu einer Reise nach Italien, die ihn 1845 über München, wo er auf Schwanthalers Rat noch eine größere Arbeit „Der Löwentöter" vollendete (in der Akademie zu Kassel befindlich), über die oberitalienischen Städte Ende 1845 nach Rom führte, wo er, einen längeren Aufenthalt in Kassel 1858 ausgenommen, bis 1867 ansässig blieb. Durch den Sieg in einer von der Akademie San Luca ausgeschriebenen Konkurrenz (Gruppe aus dem bethlehemitischen Kindermord) machte er die Bekanntschaft des amerikanischen Bildhauers Crawford, an dessen Arbeiten er sich in den folgenden Jahren beteiligte. 1866 erhielt er einen Ruf als Lehrer der Bildhauerkunst an das Städelsche Institut in Frankfurt a. M., dem er im Herbst 1867 Folge leistete. Nach 25jähriger Tätigkeit am Institut trat er am 1. September 1892 in den Ruhestand und siedelte im Sommer 1897 in seine Geburtsstadt über. Auf der Wiener Ausstellung 1873 erhielt K. die Große Medaille, beim Wettbewerb für den Werderschild in Hamburg den 1. Preis. Nach seinem Tode wurde in Kassel ein Kaupert-Museum errichtet, Entwürfe, Modelle und Arbeiten des Meisters enthaltend. Für das von Crawford entworfene Denkmal der amerikanischen Unabhängigkeit in Washington lieferte K. sämtliche Figuren mit Ausnahme derjenigen Washingtons, für das Kapitol in Washington die Kolossalstatue der Columbia und das Relief des

Giebelfeldes. Ferner von ihm außer den bereits erwähnten Jugendwerken: „Mutterliebe“, Marmorgruppe, und eine Kinderstatuette, Marmor (Bes.: das Städelsche Institut); „Faun und Bacchantin“; „Susanna“; „Herkules als Kind, die Schlange würgend“; „Idylle“ (Mädchen mit Amor); die Reliefs „Mars“, „Venus“, „Odysseus bei Kalypso“, „Einfall der Ungarn in Deutschland“, „Die Schlacht bei Merseburg“; „Die vier Jahreszeiten“; Grabdenkmal Pfeiffer auf dem neuen Friedhof zu Kassel (Engel einer Leidtragenden Trost spendend); gleichfalls in Kassel: Zwei trauernde Engel, für die kurfürstliche Begräbniskirche; „Penelope“ (im Museum, Kassel); „Ruhender Eros“; „Amor und Psyche“, Marmorgruppe (Bes.: Frau Dr. Eugen Lucius); ein Fries für die Villa Meister in Homburg (jetzt i. Bes. von Frau Marie Meister in Cronberg i. T.); zwei Kinderstatuetten für Frau Bernus; zwei Kindergruppen für de Forest, Amerika; „Loreley“ und „Gretchen“ für Felix, Leipzig; Denkmal für die unter der napoleonischen Fremdherrschaft gefallenen kurhessischen Soldaten in Kassel (1874 enthüllt); die Kolossalfiguren des Christus und der vier Evangelisten für die Basilika in Trier; „Melpomene“ für das Grab Karl Devrients in Hannover; „Eva“; die Gruppen „Prometheus' Befreiung durch Herkules“ und „Perseus und Andromeda“ im Palmengarten, Frankfurt; weiter entstanden für Frankfurt: Figur der Victoria für den Triumphbogen beim Einzug Kaiser Wilhelms I. 1871; für die neue Börse die Gruppen „Krieg“, „Frieden“, „Heiterkeit“ und „Schmerz“; für das Städelsche Institut größere Reliefs an der Außenseite; für das Opernhaus das südliche Giebelfeld der Außenseite („Die Herrschaft der Grazien in der dramatischen Kunst“) und für das Innere zwei stehende Figuren und zwei Posaunenengel; die Kolossalbüsten Ludwig Börnes (in der Bockenheimer Anlage, enthüllt 1877) und Lessings (vor der Stadtbibliothek); die Büsten von Schriftsteller Dr. H. Presber, Chemiker Dr. v. Brüning, Maler Jakob Becker, Dr. v. Schweitzer, Architekt R. H. Burnitz (die drei letzteren im Städelschen Institut), Geheimrat de Neufville, Dr. Hoch, Wilhelm Meister, Baron v. Erlanger, Dr. Harbordt, Flörsheim, Arndt; Porträtreliefs von Dr. Schlemmer, Freiherrn Karl v. Rothschild (in der Rothschild-Bibliothek); die Figuren „Tag“ und „Nacht“ am Empfangsgebäude des Hauptbahnhofs; das Standbild Kaiser Wilhelms I. im Prunksaal des neuen Rathauses; endlich die Grabdenkmäler für die Maler Dr. P. Burnitz und Winterhalter, die Familien v. Erlanger und Langenberger.
◇ StJB VI 4 f. — FP 11. III. 1874 (V. Valentin). — Did 20. I. 1876. — Kaulen 77 ff. — RC 92. — FB siehe Register. — FZ 4. IV. 1889, 1. Mgbl. (F. Rittweger); 11. VIII. 1892, 2. Mgbl. — MS II 315. — ADB LI 88 f. (H. Weizsäcker). — Porträt in der KlPr 5. IV. 1889. — T. **65**. Taf. **20**.

Kayser, Johann Georg, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 3. Februar 1817, † daselbst 1875, genoß von 1836—39 den Unterricht des Städelschen Instituts, namentlich unter Hessemer, ging dann, vom Institut unterstützt, nach München, wo der kgl. Kreis- und Zivil-Bauinspektor v. Ziebland sich seiner Fortbildung annahm, und kehrte 1842 nach Frankfurt zurück. Seit 1844 erteilte er daselbst an der Gewerbe- und Sonntagsschule den Elementarunterricht der Baukunst. K. ist der Erbauer des v. Bethmannschen Museums und der Hauptsynagoge der Israelitischen Gemeinde (1855—60).
◇ SchVStJ I 487 f. — GwHs. — FB 125 f.

Keller, Josef, Bildhauer, geb. zu Nesselwang im Allgäu am 31. März 1849, begann seine Studien 1864 an der Kunstgewerbeschule zu München und setzte sie 1867—71 an der dortigen Akademie unter Widnmann und Schwind fort. 1869 wurde eine längere Studienreise unternommen mit sechsmonatlichem Aufenthalt in Wien und dreimonatlichem Aufenthalt in Oberitalien (Triest, Venedig, Florenz). 1872—79 wirkte K. als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Offenbach a. M., 1879—1900 in gleicher Eigenschaft an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. und seitdem als Chef der Bildhauerabteilung der Firma Ph. Holzmann & Co. daselbst. Von K.s Werken sind zu nennen: „Der Jüngling am Bache“, „Neptun“ (beide 1868—70 in München entstanden), Kriegerdenkmal (Kranzspendende Viktoria) in Offenbach, Porträtbüste des Komm.-Rats J. Mönch, Offenbach, „Der gefesselte Loki“ (Privatbes. 1879), „Die Falschheit“, Figur im Frankfurter Opernhaus (1880), die Figuren „Bergbau“ und „Heerwesen“ am Innenportal des Empfangsgebäudes des Frankfurter Hauptbahnhofs (1883), ein „Christus“ auf dem Friedhof zu Höchst a. M. (1884), weiter vier Figuren an der Frankfurter Bank, eine Gruppe auf dem Justizgebäude zu Koblenz, eine Figur an dem Grabmal der Frau v. Guaita, Frankfurt, zwei Figuren über dem Portal der Frankfurter Hauptpost, vier Figuren auf dem Bau Hofmann (Kaiserstraße), zwei Karyatiden an der Alemannia, die Giebelfiguren an der Villa v. Mumm (alles in Frankfurt a. M.), Grabdenkmal für Dr. Görke in Krefeld.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Keßler, Peter, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. im Dezember 1771, † daselbst am 9. August 1845, nahm den älteren Schütz und Nothnagel zu Vorbildern. Die Entwicklung seines Talentes, von welchem namentlich seine Landschaften zeugen, wurde durch Existenzsorgen gehemmt.
◇ Gw I 280 f.

Keuffel, Eva, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. April 1870, Tochter des Folgenden, studierte 1891—93 in Hanau unter

Paul Andorff, hierauf in Frankfurt unter Frank Kirchbach. Anleitung im Kunstgewerbe erhielt sie von ihrem Vater. Seit 1896 arbeitet sie selbständig. Die Künstlerin verweilte längere Zeit in Amsterdam, Haarlem, im Haag und anderen niederländischen Städten. Von ihr Porträts, Stilleben und Landschaften in Privatbesitz, Porträt der Frau Anton Eysen (Bes.: A. Eysen, Frankfurt), Stilleben und Landschaft i. Bes. von Heinr. Schäfer, Frankfurt. ◇ Mitteilungen der Künstlerin.

Keuffel, Johann Matthäus, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. September 1841, zuerst zum Handwerker bestimmt, zeichnete während der Lehrlings- und Gehilfenzeit am Städelschen Institut unter Steinle, Zwerger und Jak. Becker in den Abendstunden Akt nach dem Leben, hospitierte dann zwei Jahre bei einem Dekorationsmaler und bildete sich autodidaktisch, hauptsächlich durch Anschauen und Skizzieren, zum Maler aus. K. besuchte wiederholt Italien und außer Wien und den deutschen Hauptstädten des öfteren Paris und zuletzt England. Er lebt in seiner Vaterstadt. Von seinen Werken sind namentlich zu erwähnen: Treppenhausbild und Skizzen zu den übrigen Malereien in der Villa Arnoldi, Mainz (1884, Bes.: Dr. Strecker), ein großes Deckengemälde in der Villa Cassalette, Aachen (1886), Ausführung der meisten bildlichen Darstellungen im Kaiserpalast zu Straßburg (1887), Zyklus „Amor und Psyche" (Gobelins) für die Villa Fritz Gans, Homburg (1893), Zyklus „Undine" (Gobelins) für Baron v. Günderode, Florenz (1893), Entwurf zur Ausmalung des Speisesaals des Frankfurter Bürgervereins und Zwickelbilder, Kometen darstellend, daselbst (1893), Deckengemälde im Salon der Villa M. v. Guaita, Cronberg (1895), großes Deckengemälde „Die Horen" im Schloß Philippsruhe bei Hanau (1897); für das Frankfurter Opernhaus lieferte K. Skizzen und Detailzeichnungen und malte nach eigenem Entwurf den Fries um das große Deckengemälde im Treppenhaus (1880). Aus seiner sonstigen Tätigkeit für Frankfurt sind zu erwähnen Arbeiten im Gesellschaftshause des Palmengartens, in den Villen Hallgarten, de Ridder, v. Bethmann, Ch. Oppenheimer, v. Erlanger, Andreae-de Neufville, Dr. Lucius, v. Marx usw. Vieles Andere in ganz Deutschland und teilweise im Ausland. ◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — FB 284, 388 f. — E. Sense, Aus meiner Praxis (handelt über die Villa Cassalette, Aachen). — T. **100**.

Keyl, Friedrich Wilhelm, Tiermaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. September 1823, † zu London am 5. Dezember 1871, erhielt seine Ausbildung 1839—45 bei Jak. Becker im Städelschen Institut, ging dann nach London, um dort anfangs unter Verboeckhoven, dann unter Landseer, dessen Lieblingsschüler er wurde, seine Studien fortzusetzen und blieb dauernd in der englischen Hauptstadt ansässig. Seine Tierstücke befinden sich größtenteils in England, mehrere im Besitz der Königlichen Familie. Frau A. Keyl besitzt „Heimkehrende Heerde", „Ruhende Heerde", „Landschaft mit Ziegen", „Kuh auf der Weide" u. A. K. hat auch Radierungen geschaffen: „Die Ziege bei der Schafheerde auf der Weide", „Der Kuhstall auf dem Sandhof bei Frankfurt a. M.", 6 Blätter Pferde, 6 Blätter Kühe, 6 Blätter Schafe (diese drei Folgen 1845). ◇ GwHs. — Mitteilungen der Frau A. Keyl. — CFKA 71. — RC 36. — FHNF II 62. — MS II 330.

Kilb, Gustav Adolf, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. Juli 1870, † daselbst am 24. April 1908, gebildet am Städelschen Institut 1886—90 unter Hasselhorst, 1890—94 unter Kirchbach, 1894—96 unter Mannfeld, war in seiner Vaterstadt ansässig. Auf den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler im Kunstverein sah man von ihm u. a.: „Flußlandschaft", „Kurpromenade", „Erinnerung", „Quellnymphe", „Promenade" (Aquarell), „Alt-Frankfurter Ansichten" (Aquarelle), „Pariser Straßenleben", „Rast"; er schuf weiter eine Reihe von Interieurs, die das Kleinbürgerleben der Sachsenhäuser zum Gegenstand haben, ferner Bleistift-, Tusch-, Kreide- und Kohlezeichnungen, darunter lebensgroße Porträts (Selbstbildnis, Bildnis seiner Mutter, Maler Dumler, Opernsänger Burgstaller u. a.). K. ist auch als Illustrator und Zeichner von Reklamebildern (Schwarz-Weiß-Blätter, die auch vervielfältigt wurden und in einem Heft vereinigt erschienen sind) tätig gewesen. Endlich von ihm Radierungen wie „Alte Kirche im Gebirge", „Die drei Landsknechte" und Porträts.
◇ W. Ritter, Aquafortes Modernes (Brüssel 1896). — Rh I (1901) Heft 12 S. 44. — FN 18. II. 1902, 22. V. 1908. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Kingenheimer, Franz Christian Wilhelm, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. September 1830, † zu Kettenheim a. Rh. am 3. März 1857, mütterlicherseits ein Enkel des Malers Johann Peter Beer, begann seine Studien am Städelschen Institut, an dem er sich 1845—48 unter Jak. Becker und Passavant bildete, ging dann an die Düsseldorfer Akademie, besuchte aber 1851—52 wieder das Städelsche Institut. Auch später in Frankfurt wohnhaft, starb er während einer zur Herstellung seiner Gesundheit unternommenen Reise. Von ihm ein großes Ölgemälde „Hus zum Widerruf seiner Lehre aufgefordert" (1855, Bes.: F. A. Klitscher); ein zweites Bild „Luther seine Thesen anschlagend" war 1857 in Stettin ausgestellt. Eine Ölskizze „Hus auf dem Scheiterhaufen" (später größer ausgeführt) und eine Bleistiftzeichnung „Des Sängers Fluch" i. Bes. von Stadtrat Gottfr. Beck. In dem Werk „Frankfurter

Album-Blätter" (Frankfurt a. M., H. Keller), 17 Blätter Lithographien nach Originalen Frankfurter Künstler, ist auch K. vertreten.
◇ SchBStJ III 166. — GwHs. — DKBl 1856, 88, 284; 1857, 203. — Mitteilungen der Herren Stadtrat Beck, Dr. Ernst Roediger und Dr. Paul Roediger.

Kinsley, Nelson Gray, Maler, geb. zu Canton (Mass., U. S. A.) am 14. Juli 1863, bildete sich von 1878—82 unter Anton Burger, dessen Schwiegersohn er später wurde, in Cronberg i. T., hielt sich 1882—84 in Düsseldorf auf, lebte 1884—97 in Karlsruhe, besuchte daselbst 1887—92 die Akademie als Schüler von H. Baisch und ist seit 1897 wieder in Cronberg wohnhaft. Seine meist in Privatbesitz befindlichen Bilder sind kleineren Formats und behandeln Motive aus der Umgegend des jeweiligen Wohnortes des Künstlers, also aus dem Schwarzwald, den Rheinwaldungen bei Karlsruhe und aus dem Taunus. Im besonderen hat er die Waldlandschaft und das landschaftliche Stimmungsbild, durch Wildstaffage belebt, bevorzugt. Auf den Ausstellungen der Frankfurter Künstler im Kunstverein sah man von ihm u. a.: „Cronberg im Schnee", „Am Altkönig", „Frühlingsstimmung im Taunus", „Winterlandschaft", „Königstein", „Im Reichenbachtal". Eine Kollektivausstellung von 20 Werken K.s veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im September 1901.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 681. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — T. **78.**

Kirchbach, Johann Frank, Maler, geb. zu London am 2. Juni 1859, Sohn des Historienmalers Ernst Sigismund K., begann seine Studien an der Akademie zu Dresden unter Léon Pohle, Pauwels und Grosse (1874—78), setzte sie 1878—82 in München unter Alexander v. Wagner fort und schloß sie 1883—84 in Paris bei M. v. Munkacsy ab. 1884—89 lebte er wieder in München, 1889—96 in Frankfurt a. M. als Leiter der Mal- und Komponierschule des Städelschen Instituts und kehrte 1896 zu dauerndem Aufenthalt nach München zurück, wo er als Lehrer für Aktzeichnen an der Akademie tätig ist. Der Künstler unternahm Reisen nach Italien (1882), nach Frankreich und England (1883). Er führt den Titel eines Kgl. Professors; 1895 erhielt er in Paris eine Mention honorable. Auch als Radierer und Lithograph sowie als Bildhauer hat sich K. betätigt. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Herzog Christoph der Kämpfer an der Leiche des letzten Abensbergers" (1881, Bes.: Galerie des Kunstvereins, München), ein Nibelungen-Zyklus (1882—83, für Baron v. Sacko auf der Drachenburg bei Königswinter), „Ganymedes" (1883, Bes.: Galerie Höch, München), „Christus treibt die Händler aus dem Tempel" (1884—86, Bes.: Kunsthalle, Hamburg), „Kaiser Friedrich III. auf dem Schlachtfeld" (1891, in der Aula der Elisabethenschule), die Gemälde im Treppenhaus des alten und des neuen Palais v. Mumm (1889 und 1903), „Christus und die Kinder" und „Lenore" nach Bürgers Ballade (i. Bes. des Künstlers), drei Bilder aus der Frankfurter Geschichte: „Frankfurt", „Kaiser Maximilian", „Goethe in Frankfurt" (Bes.: E. v. Grunelius), Plafondgemälde im Treppenhaus der Stadtbibliothek (1895), „Amor und Psyche", Plafondgemälde im Hause Ferdinand Hirsch (1894). Von ihm ferner Porträts, Genrebilder, Stilleben und Landschaften. Auch lieferte K. Illustrationen zu Bulwers Roman „Die letzten Tage von Pompeji", zu Heyses „Liebeszauber" und zu Goethes Gedichten.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 683. — StJB XII 6. — PMK 383 f. — GD I 361 f. — KfA II (1887) 268 (Fr. Pecht). — T. **100.**

Klein, Johann Adam, Maler und Radierer, geb. zu Nürnberg am 24. November 1792, † zu München am 21. Mai 1875, namentlich als Pferdedarsteller berühmt, kam, nachdem er vier Jahre in Österreich gelebt, 1815 nach Frankfurt a. M., wo er kurze Zeit künstlerisch tätig war. 1816 kehrte er nach Wien zurück, besuchte Ungarn, Salzburg und München, lebte 1819—21 in Italien, dann wieder in Nürnberg und machte sich 1837 in München ansässig. Eine von ihm am 12. Juli 1815 gezeichnete Ansicht von Frankfurt a. M. von der Überfahrt am Schaumaintor aus ist i. Bes. von Heinrich Stiebel.
◇ RC 65. — Nagler VII 41 ff. — L. Ebner, Verzeichnis der von J. A. Klein gezeichneten und radierten Blätter von 1805—46 (Stuttgart 1853). — C. Jahn, Das Werk von J. A. Klein (München 1863). — Seub II 344 f. (daselbst weitere Literaturangaben). — ADB XVI 95 f. — Bött I 689 ff. — MS II 347 f.

Klimsch, Eugen Johann Georg, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. November 1839, † durch Selbstmord daselbst am 9. Juli 1896, Sohn von Ferdinand Karl K., war Schüler seines Vaters und (1855—59) des Städelschen Instituts unter Jak. Becker und Zwerger sowie (1859—65) der Akademie zu München unter Andreas Müller. 1865 machte er sich in seiner Vaterstadt ansässig, wirkte einige Jahre als Lehrer an der Kunstgewerbeschule und seit 1895 als Lehrer am Städelschen Institut. Studienreisen führten ihn nach Paris, London und Venedig. 1889 wurde er zum Kgl. Preußischen Professor ernannt, auf der Weltausstellung zu Chicago erhielt er die goldene Medaille, auf der Fächerausstellung zu Karlsruhe den 2. Preis. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Erholung" (Bes.: Galerie zu Hannover); „Vertrauliche Szene" nebst anderen Bildern in Öl und Aquarell (Bes.: Erben von E. G. May); „Raucher" (Bes.: Karl Klimsch);

„Kavaliere in der Schenke“ (Bes.: L. A. Ricard-Abenheimer †); „Idylle“; „Sonntagnachmittag auf der Festung von Ulm“ und „Brühlsche Terrasse“ (Bes.: Albert Andreae); Damenporträt (Bes.: Prof. Luthmer) und andere Porträts; das Städelsche Institut besitzt „Weiblicher Studienkopf“ (1891) und „Frühling“ (1895). Aus seinen letzten Jahren stammen (in Frankfurter Privatbesitz befindlich) „Großvaterzeit“; „Picknick“; „Maiwein“. Weiter von ihm das Deckengemälde im Hause des Generalkonsuls Oppenheimer („Apotheose der Britannia“), die Ausmalung dreier Dampfer des Norddeutschen Lloyd, die Deckengemälde im großen Saal des Frankfurter Palmengartens und ein Fries im Hause Bavaria daselbst. Endlich sind zu nennen die Adresse der Frankfurter Künstlergesellschaft zum 90. Geburtstag Kaiser Wilhelms I. (im Hohenzollern-Museum, Berlin), eine Adresse an den Frankfurter Liederkranz und das Diplom für die Ewigen und Ehren-Mitglieder des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins, viele Illustrationen zu Klassikerausgaben (z. B. Goethes Wahrheit und Dichtung) und Jugendschriften. Bei H. Keller, Frankfurt, erschien 1875: „Was Ihr wollt“, 12 Photographien nach Zeichnungen von K.

◇ Mitteilungen der Familie. — RC 42; 85 f. — FB siehe Register. — Bött I 696 f., 977. — Katalog über den künstlerischen Nachlaß des † Herrn E. K. Versteigerung durch F. A. C. Prestel zu Frankfurt a. M. 1896. — BJ II 438. — KuZ VII 45 ff. (E.Ph.J.Hallenstein). — KfA VIII (1892—93) 113ff. (Franz Graf, mit Porträt. Abgedruckt FZ 10. VII. 1896 Abdbl.). — MS II 351. — WK 27. — KlPr 11. VII. und 12. VII. 1896 (mit Porträt). — T. **70**, **98**, **100**. Taf. **30**.

Klimsch, Ferdinand Karl, Maler, Lithograph und Kupferstecher, geb. zu Böhmisch-Leipa an der Mettau am 12. Dezember 1812, † zu Frankfurt a. M. am 15. September 1890, kam 1826 nach Prag, wo er als Schüler der Akademie unter Bergler und Waldherr seine Studien betrieb, verließ die Schule 1835, reiste über Dresden, Wiesbaden, Köln und Düsseldorf nach München und kam nach abermaligem Aufenthalt in Wiesbaden 1837 nach Frankfurt a. M., wo er ansässig blieb und lange Jahre in dem Atelier B. Dondorfs wirkte, bis er eine eigene lithographische Anstalt gründete. K. war Inhaber der österreichischen goldenen Medaille. Unter seinen Ölgemälden ist zu nennen: „Zephire mit Blumen“, unter seinen Aquarellen „Der Übergang über die Beresina“; hauptsächlich aber beschäftigten ihn Ornamente und Zeichnungen für Lithographie. Das Städelsche Kunstinstitut bewahrt von ihm eine umfangreiche Tuschzeichnung „Die Ideale“, Randzeichnung zu Schillers Dichtung (1850); eine Federzeichnung „Adolf von Nassaus Heldentod“ ist i. Bes. der Erben B. Dondorfs, eine Federzeichnung „Ritter im Walde“ besitzt die Künstlergesellschaft. Als Stecher betätigte sich K. durch Herstellung der Darmstädter Bankscheine, auch bei Anfertigung der Scheine der Frankfurter Bank war er beteiligt. Von ihm endlich viele Buchillustrationen, so zu Horns „Spinnstube“, zu Hartwigs „Leben des Meeres“ (1858); nach seinen eignen Zeichnungen veröffentlichte er die Lithographien: „Der Festzug zur 100jährigen Geburtsfeier Fr. v. Schillers zu Frankfurt a. M., den 10. November 1859“ (Frankfurt, H. Keller, 1859) und „Das allgemeine Deutsche Schützenfest zu Frankfurt a. M. 1862. Ein Gedenkbuch, hrsg. von Dr. H. Weismann“. (Mit 23 Tafeln. Frankfurt, H. Keller, 1862.)

◇ Selbstbiographie GwHs. — Mitteilungen des Herrn Karl Ferd. Klimsch. — FM 1858 Nr. 49. — RC 26, 73. — FHNF I 282. — Bött I 697. — MS II 351.

Klimsch, Fritz, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Februar 1870, Sohn des Malers Eugen J. G. K., besuchte 1886—94 die Akademie zu Berlin, unternahm Reisen nach Paris, nach Italien (namentlich Rom) und nach Wien und ist in Charlottenburg ansässig. K. errang 1894 den Rompreis und den großen Staatspreis und erhielt 1904 in Dresden die kleine goldene Medaille. Er ist Vorstandsmitglied der Berliner Sezession. Von ihm: „Gefesselter“ (Staatspreis 1894); „Tänzerin“ (in der Nationalgalerie, Berlin, Wiederholung im Albertinum, Dresden); „Salome“ (Bes.: Rud. Mosse, Berlin); „Triumph des Weibes“, Marmorgruppe; Grabdenkmäler für Max Koner, Berlin, für die Familie J. F. Meißner, Leipzig, für Böhler, Frankfurt, für Eugen Klimsch, Frankfurt; Bronzegruppe und Marmorrelief (Familienporträt, Bes.: A. Gans); Figuren am Reichspostamt und im Reichstagsgebäude, Berlin; Büsten des Staatsrechtslehrers v. Gneist (Universität, Berlin), des Staatsministers v. Miquel, des Juristen Prof. Binding (Leipzig); Entwurf zu einem Virchow-Denkmal für Berlin. Das Städelsche Institut besitzt von ihm die Bronzen „Jugendlicher David“ und „Weiblicher Akt“.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Nachrichten über K. finden sich u. a. in den Kunstzeitschriften Studio, Kunst und Künstler, KfA, ferner in Über Land und Meer. Vgl. namentlich IZ CXX (1903) 660. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — StIB 1894—1907 S. 19. — T. **98**.

Klimsch, Hermann Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. Juli 1867, Sohn von Karl Ferdinand K., besuchte 1882—84 die Frankfurter Kunstgewerbeschule, 1884—86 die Akademie zu München, 1886—88 die Kunstschule zu Weimar unter Graf Kalckreuth, war im Sommer 1888 Schüler Kaspar Ritters am Städelschen Institut zu Frankfurt und beendete seine Studien 1889—91 an der Akademie zu Berlin. Seitdem lebt der Künstler meist in München. Bei der Konkurrenz für die Ausmalung des neuen Rathauses in Frankfurt (Februar

1904) erhielt er einen 2. Preis. Im Kunstverein zu München ist er mehrmals mit Kollektivausstellungen hervorgetreten. Von ihm Ölgemälde (Porträts, Landschaften, Interieurs) in Privatbesitz, ornamentale Zeichnungen, Farbenstiftzeichnungen, Lithographien, Wandgemälde bei Architekt W. Maus, Frankfurt, außerdem viele Illustrationen für Zeitschriften, Ex-Libris, Stickereientwürfe und dekorativer Wandschmuck.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Klimsch, Karl Ferdinand, Lithograph und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Mai 1841, Bruder von Eugen J. G. K., war ein Jahr lang Schüler Raupps in München und lebt seit 1864 dauernd in seiner Vaterstadt. Im eigenen Verlag ließ er Vorlagen für Lithographen über Ornamentik, Zierschriften und Monogramme erscheinen, entwarf Zeichnungen von Einfassungen und Schriften für Schriftgießereien und Zeichnungen für Kunststickereien und stellte in eigener Druckerei Lithographien aller Art her. Seit 1895 beschäftigt sich K. fast ausschließlich mit Malstudien, hat aber nur wenig ausgestellt.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Diosk XIV (1869) 6.

Klimsch, Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. Januar 1867, Bruder von Fritz K., besuchte 1885—87 die Akademie zu München unter Gabriel Hackl, war hierauf 1887 Schüler Ferdinand Kellers in Karlsruhe und von 1888-93 Schüler Max Thedys in Weimar. 1894-95 lebte er in seiner Vaterstadt und siedelte dann nach Berlin über. K. besitzt verschiedene 1. und 2. Preise von künstlerischen Plakatausstellungen. Von ihm: „Sommertag" (1897 Bes.: Wilh. Beer, Wien), eine Reihe von Frauenporträts: Frau v. Loeben, Berlin, Hofopernsängerin Frau Gutheil-Schoder, Wien, Frau Hans Dammann, Berlin, Frau v. Milde, Dessau, Frau Dr. Kerner, Frankfurt a. M., „Tänzerinnen" (1904), „Symphonie in Farben" (Bes.: Kammersänger H. Gießen, Dresden, †).
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Klimsch, Ludwig Wilhelm, genannt Louis, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. September 1852, † daselbst am 21. März 1874, Bruder von Eugen J. G. und Karl Ferd. K., besuchte 1870—72 als Schüler Steinles das Städelsche Institut und bezog dann die Münchener Akademie. Sein früher Tod vernichtete große Hoffnungen. Von ihm eine Anzahl Kopien alter Familienbilder, einige Ölbilder und viele Zeichnungen, meist zerstreut in Privatbesitz. Die Frankfurter Künstlergesellschaft besitzt die Federzeichnung „Die Cholera" und eine Kreidezeichnung „Weiblicher Studienkopf".
◇ Mitteilungen des Herrn Karl Ferd. Klimsch. — SchVStJ X 2786. — RC 87.

Klimsch, Hans Paul, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. Juni 1868, Bruder von Fritz und Karl K., bildete sich 1886—92 an der Akademie zu Karlsruhe unter Schurth und H. Baisch, war 1892—1900 in München ansässig (1895—97 Schüler René Reinickes) und lebt seit 1900 in seiner Vaterstadt. Der Künstler bevorzugt in seinen Studien die Landschaft und das Tierbild. Unter seinen Gemälden, von welchen sich etwa 70 in Privatbesitz befinden, darunter etwa sechs in Frankfurt a. M., ist hervorzuheben: „Taunuslandschaft" (auf der Ausstellung der Berliner Sezession 1902 vom Deutschen Kunstverein in Berlin angekauft). In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm u. a.: „Sonnenstrahlen" (Blick auf den Säntis), „Herannahendes Gewitter" (Bodensee), „Das Gespann", „Das Badehäuschen am Titisee", „Dachau", „Die kleine Künstlerin".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes (1908). — T. **100**.

Klingender, Louis Henry Weston, Tiermaler, geb. zu Liverpool am 22. April 1861, wurde 1881 in Düsseldorf Schüler von K. Fr. Deiker. Das Jahr 1893 verbrachte er in der südrussischen Steppe und kehrte über Konstantinopel, Griechenland und Norditalien nach Deutschland zurück. 1894—1902 war er in Cronberg i. T. ansässig und siedelte hierauf nach Goslar a. H. über. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Hirsch von Wölfen zerrissen", „Waidwund", „Flüchtiges Rotwild", „Sauhatz", „Kämpfende Hirsche" (Bes.: Walter Hoesch, Düren). Zwei Schriften des Künstlers sind „Harmonie in Kunst und Leben" und „Die Kunst in ihren Beziehungen zum Leben" (1899).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 698. — GD I 367 f.

Klotz, Kaspar, Maler, geb. zu Mannheim 1773, † um 1845, Sohn des Malers Matthias K., ließ sich, von München kommend, 1812 in Frankfurt a. M., das er später mit dem nahegelegenen Oberrad vertauschte, nieder, wurde aber 1817 auf Betreiben der zünftigen Malerinnung vom Polizeiamt gezwungen, die Stadt zu verlassen. Er war pfälzischer, später bayrischer Hofmaler.
◇ Gw I 468. — Nagler VII 67. — Seub II 349.

Klouček, Celda, Bildhauer, geb. zu Senomaty in Böhmen am 6. Dezember 1855, erhielt seine Ausbildung im Atelier des Bildhauers Otto Lessing in Berlin (1873—79) und an der K. K. Kunstgewerbeschule zu Wien unter Otto König (1879—82). Sein Fach ist vornehmlich die dekorative Plastik. Er folgte 1882 einem Ruf als Lehrer an die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M.,

wirkte daselbst bis Februar 1888 und lehrt seitdem als Professor an der K. K. Kunstgewerbeschule zu Prag. Der Künstler unternahm Reisen in Deutschland, Frankreich und Österreich. Ein von ihm für die Firma Lazarus Posen Ww. in Frankfurt entworfener Prunkschrein (in amerikanischem Besitz) brachte dieser auf den Kunstgewerbeausstellungen zu Nürnberg (1885) und München (1888) die silberne bezw. goldene Medaille ein; einem von dem Künstler mit dem Architekten Prof. F. Ohmann entworfenen Brunnen wurde zu Prag 1891 der erste Preis zuteil. K.s Hauptarbeiten auf plastisch-dekorativem Gebiet sind Steinportale, Steinfassaden und Innendekorationen (aufgetragen) in Prag und Pilsen. Er veröffentlichte: „Ornamente für Architektur und Kunstgewerbe nach plastischen Originalen" (Frankfurt, H. Keller) und „Entwürfe für Dekoration und Kunstgewerbe" (Prag, J. G. Calve).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Did 28. VIII. 1887.

Knauth, Heinrich, Maler und Lithograph, geb. zu Dresden 1804, besuchte 1829—31 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. und setzte seine Studien an der Münchener Akademie fort. Nachrichten über seine spätere Laufbahn fehlen. Von ihm die Gemälde: „Zisterziensер, eine gebeugte Mutter tröstend", „Die Pilger". Vortreffliche Zeichnungen. Lithographien: Nach Settegast „Porträt des Dr. Settegast", nach Steinle (gemeinsam mit August Schott) „Die Krippenfeier des heiligen Franciscus", „Die ägyptische schuldlose Büßerin", „Gedenkblatt an die Professoren Klee und Möhler".
◇ GwHs. — Steinle, Briefw siehe Register. — Nagler VII 72 f. — KBl 1836, 202. — Racz II 327 f. — Seub II 352. — MS II 357.

Knoll, Gustav Waldemar, Maler, geb. zu Berlin am 19. April 1829, besuchte 1846—49 die dortige Akademie unter Biermann und Zielke, widmete sich anfangs der Landschafts- und Architekturmalerei, wurde dann als Dekorationsmaler am Viktoriatheater zu Berlin angestellt und ging von dort in gleicher Eigenschaft 1863 an das Kais. Theater in Tiflis, für welches er auch das Plafondgemälde und den Vorhang malte. Von Tiflis aus unternahm er häufige Ausflüge in den Kaukasus, der ihm Motive für Ölgemälde und Aquarelle lieferte. 1873—78 wirkte er am Kgl. Hoftheater zu Dresden und siedelte hierauf nach Frankfurt a. M. über, wo er an den Vereinigten Stadttheatern 21 Jahre tätig war. 1899 trat er in den Ruhestand und verlegte seinen Wohnsitz nach Koburg. Vom Kaiser von Rußland wurde ihm die große silberne Medaille für Kunst am Bande des Stanislausordens verliehen. Seine dem Kaukasus entnommenen Landschaften befinden sich meist in Rußland in Privatbesitz, einige Gemälde auch in Frankfurt a. M., Wiesbaden, Dresden, Berlin und New York; zu nennen sind: „Der Felsen des Prometheus" (Bes.: Barka, Koburg), „Waldinneres aus dem Taunus" (Bes.: Daube, Homburg), „Kaukasische Landschaft" (Bes.: A. Sabarly), „Die Rudelsburg" (Bes.: de Cuvry, Koburg), „Wintersende auf der Steppe" (Bes.: Komm.-Rat Rösler, Rodach). Viele Ölgemälde und Aquarelle in Privatbesitz in Koburg. K. hat sich auch schriftstellerisch, z. B. als Mitarbeiter der Frankfurter Zeitung, betätigt und in der Illustrierten Zeitung einen Aufsatz „Bilder aus dem Kaukasus" mit Illustrationen nach seinen Aquarellen veröffentlicht (Dezember 1888).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 713. — GD I 374 f. — FZ 19. IV. 1899, 2. Mgbl. — KlPr 19. IV. 1899 (mit Porträt).

Koch, Gustav Adolf, Architekt, Zeichner und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 4. April 1845, † daselbst am 3. April 1904, erhielt seine zeichnerische Ausbildung am Städelschen Institut, besuchte 1863—64 das Polytechnikum zu Karlsruhe, war 1866—69 in Zürich in einem Privat-Baubureau tätig, arbeitete praktisch auf dem Hochbaubureau der österreichischen Staatseisenbahn, bei der Generalbauunternehmung Weikersheim & Co. in Wien und Graz und der Baugesellschaft Frankfurter, Erlanger & Kons. in Wien bis 1874 und wurde hierauf vom Magistrat der Stadt Frankfurt a. M. als Bauinspektor in die Heimat zurückberufen. Es beschäftigten ihn hier namentlich Schulbauten, ferner die Renovierung älterer Baudenkmäler wie Salzhaus, Haus Wanebach, Haus Löwenstein, Leinwandhaus sowie die Tätigkeit in der Römerbaukommission. Hervorragenden Anteil hatte er an der Abfassung des vom Frankfurter Architekten- und Ingenieur-Verein herausgegebenen Werkes „Frankfurt a. M. und seine Bauten" (1886). K. veröffentlichte: „Aus Frankfurts Vergangenheit. Architekturstudien" (25 Zeichnungen, Frankfurt, H. Keller, 1893), „Die Bauart und Einrichtung der städtischen Schulen zu Frankfurt a. M." (Frankfurt, F. B. Auffarth, 1900) und „Die neuen Schulgebäude der Stadt Frankfurt a. M." (ebenda 1904). Er hinterließ eine bedeutende Sammlung architektonischer und Landschafts-Bilder, die er teils mit Bleistift, teils mit Feder ausgeführt hatte, aus Frankfurt und seiner Umgebung, sowie aus den mannigfaltigen Gegenden Deutschlands und des Auslandes, die er auf seinen Reisen berührt hatte.
◇ Nach Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — FB siehe Register.

Koch, Max Friedrich, Panoramen- und Dekorationsmaler, geb. zu Berlin am 24. November 1859, war 1879—80 unter Fr. Thiersch an der Ausführung der Dekoration des Inneren des neuen Frankfurter Opernhauses beteiligt. Später wirkte er zwölf Jahre als Lehrer am Berliner Kunstgewerbemuseum (Professor seit 1887). Er

besitzt die kleine goldene Medaille (Berlin 1892). Von ihm die Panoramen im Berliner Ausstellungspark „Pergamon" (mit A. Kips), „Der Brand Roms unter Nero" (mit seinem Bruder Georg Karl K.) u. a. dekorative Malereien in der Buchhändlerbörse und im Reichsgericht zu Leipzig, im Berliner Reichstagsgebäude, im Rathaus zu Lübeck usw.
◇ FB 388. — Bött I 722 f. — GD I 377. — MS II 366.

Koch, Rudolf, Maler, geb. zu Pößneck (Sachsen-Meiningen) am 19. Oktober 1856, besuchte 1878—80 die Kunstgewerbeschule zu Dresden und ist seit 1886 in Frankfurt a. M. ansässig. Durch wiederholte Studienreisen eignete er sich eine genaue Kenntnis der Architekturen und der Volkstrachten Mitteldeutschlands an. Eine Sammlung seiner Aufnahmen von Volkstrachten mit zugehörigen Architekturen aus Taunus, Wetterau, Vogelsberg, Rhön, Spessart, Eifel ꝛc. (ungefähr 100 Blätter) besitzt das Frankfurter Historische Museum. K. hat sich ferner als Illustrator bekannt gemacht durch Arbeiten für die Kleine Presse (Frankfurt a. M.), Über Land und Meer, Illustrierte Zeitung usw., für Haackes „Schöpfung der Tierwelt" und Brehms „Tierleben".
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Körner, Karl Wilhelm Erich, Maler, geb. zu Braunschweig am 18. Juli 1866, bildete sich 1884—86 an der Akademie zu München, 1887—89 an der Akademie zu Karlsruhe und ließ sich 1890 in Frankfurt a. M. nieder. Der Künstler bereiste Italien. 1902 wurde er von der Braunschweigischen Regierung zum Professor ernannt; in den Jahren 1906/07 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Er ist hauptsächlich Bildnismaler. Unter seinen Porträts sind hervorzuheben: Graf Solms-Laubach, Geh. Kommerzienrat Oehler (Offenbach a. M.), Erbprinz zu Loewenstein (Klein-Heubach), Generalleutnant z. D. von Uhde (Berlin), Prinz Albrecht von Preußen (Bes.: Vaterländisches Museum, Braunschweig). Ferner von ihm die dekorative Wandmalerei in der Villa Seeliger, Wolfenbüttel, und ein „Abendmahl" in der Sakristei der Peterskirche, Frankfurt a. M.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 380 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Körner, Georg Rudolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. Juni 1837, † zu Olevano bei Rom am 27. August 1860, von 1854—59 Schüler Steinles am Städelschen Institut als Stipendiat der Anstalt, ging Ende des letzteren Jahres nach Italien, wo er kurz darauf starb. Ein Ölbild von seiner Hand „Abraham und Isaak" gelangte durch Verlosung des Frankfurter Kunstvereins 1859 in den Besitz des Senators Max Körner, Frankfurt. Einige Zeichnungen des Künstlers („Porträt"; „Dorfeingang") besitzt die Frankfurter Künstlergesellschaft.
◇ SchVStI V 1366. — GwHs. — Schrotz 136. — RC 85.

Kohlbacher, Georg Ludwig, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. April 1826, † daselbst am 26. April 1894, war Schüler des Städelschen Instituts, stach u. a. einen Kopf nach Pontius; wurde 1855 Inspektor des Frankfurter Kunstvereins und wirkte in dieser Stellung bis 1889. Mit gutem Blick und reicher Erfahrung ausgestattet hat K. sich auch im Kunsthandel, insbesondere als Käufer und Verkäufer alter Kunstwerke, einen geachteten Namen erworben.
◇ GwHs. — Schrotzenberger, handschriftlicher Zusatz.

Koster, Everhardus, Marinemaler, geb. im Haag am 22. Februar 1817, † 8. Januar 1892, war um 1840 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., lebte später in Haarlem, 1856 und 1857 in England. Von ihm u. a.: „Das Haarlemer Meer im Regen"; „Ansicht des Y".
◇ SchVStI II 431. — Seub II 369. — MS II 383. — WNKL I 345.

Kowarzik, Joseph, Bildhauer, geb. zu Wien am 1. März 1860, besuchte von 1882—87 die dortige Kunstgewerbeschule und war von 1889—93 Schüler Edm. Hellmers an der Akademie der bildenden Künste. 1893 wurde er als Nachfolger Widemanns an die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. berufen, gab diese Stellung 1897 auf, blieb aber in Frankfurt ansässig. 1905—08 lehrte er als Nachfolger F. Hausmanns am Städelschen Institut. 1900 ward ihm auf der Pariser Weltausstellung die silberne Medaille, 1902 zu Turin eine Mention honorable zuerkannt. Von größeren Arbeiten K.s sind zu nennen: Silberkassette (Jubiläumsgeschenk des Kaisers von Österreich an Papst Leo XIII.), in Gemeinschaft mit Jos. Tautenhayn 1891 angefertigt; „Nach der Arbeit", Schmiedegruppe (1892); Silberjardinière für die Familie H. v. Mumm, Frankfurt (1894); „Die trauernde Mutter", lebensgroße Gruppe (1895); eine Anzahl Porträtbüsten in Marmor und Bronze, darunter die Wiener Schauspieler Josef Lewinsky, Bernhard Baumeister und Louis Arnsburg, der Frankfurter Schauspieler Emil Schneider, Hans Thoma (Bes.: Großh. Kunsthalle, Karlsruhe), Prof. A. Weismann (für die Freiburger Universität), Prof. W. Steinhausen; von Grabdenkmälern: In Frankfurt das der Familie Rau (in Gemeinschaft mit dem Architekten W. Maus geschaffen), ferner diejenigen für Rudolf v. Mumm, für E. Schneider und für die Tochter des Herrn L. Cohnstädt; in Aachen Grabdenkmäler für die Familien Suermondt und Maas. Ferner entstanden in Frank-

furt: Zwei Figuren (Friedrich I. Barbarossa und Ludwig der Bayer) an der Kaisersaalfassade des Römers; vier Figuren an der neuen Rathausfassade (Festsaal): „Kunst", „Wissenschaft", „Handel", „Gewerbe". 1900 erhielt der Künstler den ersten Preis bei der Römerhof-Brunnenkonkurrenz und den Auftrag zur Ausführung. Einen großen Teil seiner Tätigkeit wendet K. dem Gebiet der Medaille zu, auf welchem er eine Reihe von Schülern herangezogen hat, so R. Bosselt, G. Bindhardt, H. Holbein, E. Rettenmaier, L. Horovitz. Die meisten Medaillen und Plaketten K.s besitzt die Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M. und das Kgl. Münzkabinet zu Berlin. Endlich sind von neueren Arbeiten des Künstlers in Marmor und Bronze zu nennen: „Die Verlobte"; „Die Energie"; „Noli me tangere"; Doppelbüste des Künstlers und seiner Frau; Entwurf zu einem Denkmal der Frau Rat Goethe.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD II (1898) 352 ff., 371 ff.; XIV (1904) 420 ff. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes (1908). — T. **97** f. Taf. **38**.

Krampf, Matthäus, Bildhauer, geb. zu Herbstadt in Franken am 24. November 1798, † zu Frankfurt a. M. am 3. November 1858, kam 1808 zu seinem Oheim, dem Bildhauer J. B. Tüchert, nach Frankfurt a. M. und schlug dessen Laufbahn ein. Aufenthalt in München, Wien, Paris und anderen großen Städten förderte seine Entwicklung. 1823 kehrte er nach Frankfurt zurück. Der Tod erlöste ihn von vierzehnjährigem Krankenlager. Auf einer Ausstellung von Werken Frankfurter Künstler (1827) sah man von ihm ein in Holz geschnittenes Kruzifix, ferner „Die Grablegung Christi" und „Maria mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes", die beiden letzteren Arbeiten halb erhaben in Gips modelliert. Von K. stammen auch z. T. die Kapitäle an dem Säulenportal der Stadtbibliothek.
◇ Gw I 437 f.

Kraumann, Alexander, Bildhauer, geb. zu Budapest am 26. Mai 1870, war 1889—92 Schüler der Wiener Akademie unter Hellmer, arbeitete 1892—96 im Atelier des Prof. Vogel in Berlin, ging dann auf ein Jahr nach Rom, kam 1900 nach Frankfurt a. M., war daselbst im Atelier Friedrich Hausmanns bis 1902 tätig und wandte sich dann wieder nach Berlin. Er war in Frankfurt namentlich Mitarbeiter an dem großen Silberaufsatz der Stadt Frankfurt, gestiftet von Herrn v. Guaita, und an der plastischen Dekoration des neuen Schauspielhauses. Ferner entstand in Frankfurt 1900: Plakette für Bad Oberbrunn (1. Preis bei einer Konkurrenz und Ausführung), von welcher sich ein Exemplar im Frankfurter Kunstgewerbemuseum befindet. Spätere Arbeiten des Künstlers sind die Plaque „Liebe" (1903, im Schlesischen Museum für Kunst zu Breslau), ein Rahmen mit 6 Plaketten (1903, für die Berliner Nationalgalerie angekauft) und eine Bronzefigur „Tränen" (Bes.: Dr. Lippert, Hamburg).
◇ Kunst-Halle IX (1903/04) 105. — Schlesische Zeitung 9. XI. 1900. — Vossische Zeitung 31. XII. 1903. — Berliner Tageblatt 2. VI. 1901. — GA 24. V. 1901. — Westermanns Monatshefte Juni 1904. — Nach Mitteilungen des Künstlers.

Krauß, Friedrich, Lithograph, geb. zu Straubing am 2. April 1822, wurde im Juli 1842 als Schüler in das Städelsche Institut aufgenommen, an welchem er den Unterricht Passavants und Jak. Beckers genoß und vielversprechende Landschaftsstudien lieferte. Im Winter 1844—45 besuchte er v. d. Launitz' Vorträge über Anatomie und begann dessen anatomisches Werk zu lithographieren. Eine Krankheit, von der v. d. Launitz befallen wurde, verhinderte die Fertigstellung. Im Januar 1847 reiste K. nach Venedig, wo er in eine lithographische Anstalt eintrat. Weiteres ist über ihn nicht bekannt.
◇ SchVStI III 89.

Kreß, Georg Ludwig von, Galvanoplastiker, geb. zu Wetzlar 1797, † zu Mögelndorf bei Nürnberg am 26. Dezember 1877, kam 1807 mit seinem Vater nach Darmstadt, schlug anfangs die militärische Laufbahn ein, wurde 1820 als Leutnant nach Offenbach versetzt und bildete sich nun unter Radl und Reinermann in Frankfurt a. M. im Zeichnen aus. Seit 1828, nachdem er seinen Abschied genommen, übte er Malerei und Kupferstich, letzteren u. a. im Auftrag der Frankfurter Verleger Jügel und Wilmanns, namentlich landschaftliche Platten, meist in Aquatintamanier, herstellend. 1840 lernte er in Petersburg durch den Erfinder Jacobi die Galvanoplastik kennen und gründete mit dem Maler Jochim in der russischen Hauptstadt eine Anstalt für dieses Verfahren. 1845 nach Frankfurt a. M. berufen, um die Figuren des Gutenberg, Fust und Schöffer an v. d. Launitz' Gutenberg-Denkmal galvanoplastisch auszuführen, errichtete er im nahegelegenen Oberrad ein Atelier und vollendete den Auftrag 1853. Spätere Arbeiten sind eine Porträtstatuette nach A. v. Nordheim, nach Rietschel eine kleine Lessing-Statue und ein Relief „Amor auf dem Panther", nach Schwanthaler der Herkules-Schild, für Wiesbaden das Schollsche Schiller-Denkmal, ferner plastische Landschaften, z. B. nach Gauermann, die K. selbst modellierte und deren Wirkung er durch Ätzung in Aquatintamanier steigerte. 1867 siedelte er nach Darmstadt über, wo er u. a. Heybergers Haarmann-Denkmal für Holzminden und eine Fontänengruppe von Drake für Amerika ausführte, und zog 1873 nach Nürnberg, wo er kurze Zeit als Lehrer wirkte und sich dann in dem nahegelegenen

Mögelndorf mit Landschaftsmalerei beschäftigte. K. veröffentlichte: „Die Galvanoplastik für industrielle und künstlerische Zwecke. Resultate 26jähriger Erfahrungen" (Frankfurt a. M., Boselli, 1867).
◇ ADB XVII 128 ff. (R. Bergau, nach mündlichen Mitteilungen des Künstlers.)

Kreß, Gustav Karl Christoph von, Bildhauer und Galvanoplastiker, geb. zu Offenbach a. M. am 30. Dezember 1838, † zu Frankfurt a. M. am 20. Juli 1898, Sohn des Vorigen, führte für Frankfurt galvanoplastisch aus R. Eckhardts Krieger-Denkmal, von H. Petry das Kirchner- und das Brentano-Denkmal. Für Wiesbaden führte er nach demselben Verfahren das Lang-Denkmal, für Mainz die Büste zum Grab-Denkmal Philipp Veits aus.
◇ FB siehe Register. — Schrotz 138 f.

Kreuzer, Ernst August, Glasmaler, geb. zu Furtwangen im badischen Schwarzwald am 15. Januar 1862, bildete sich in Karlsruhe unter Prof. Keller-Leuzinger 1879—80 in der Majolikamalerei aus, war 1880—83 Schüler des Architekten Ph. Niederhöfer in Frankfurt a. M., hielt sich 1883—84 in Wien auf, um Studien in den Galerien zu machen, und kehrte dann nach Frankfurt zurück, wo er 1884—89 im Atelier A. Linnemanns arbeitete und seit 1891 selbständig als Glasmaler tätig ist. Von seinen kirchlichen Glasmalereien sind zu nennen solche für die Kirche zu Heubach (1893), die Grabkapelle zu Limburg (1894), die Kirche zu Ober-Roden (1895—96) und Groß-Umstadt (1898—99), sowie fünf figürliche Chorfenster für die St. Antoniuskirche zu Frankfurt (1901—02). Profanglasmalereien befinden sich in Frankfurt im Privatbesitz bei Geh. Komm.-Rat Dr. Gans, Viktor und Wilhelm Mössinger, Hüttenbach, Dr. Kempf, Direktor A. Hahn, ferner in Offenbach und in Hanau.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Krüger, Franz Ludwig August, Bildhauer, geb. zu Berlin am 12. Juli 1849, besuchte 1866—70 die dortige Akademie und studierte 1870—74 bei Prof. Albert Wolff weiter. Seit Mai 1879 lebt der Künstler in Frankfurt a. M. Reisen lehrten ihn Kopenhagen (1872), Italien (1882) und Paris (1900) kennen. Die hauptsächlichsten Arbeiten K.s aus seiner Frankfurter Zeit sind: Für das Opernhaus zwei Gruppen „Wahrheit und Dichtung" (1881—82) und „Kunst und Natur" (1902—03); Grabdenkmal für die Familie Oehler in Offenbach a. M. (1884—85); Figur für das Kriegerdenkmal auf dem Sachsenhäuser Friedhof (1885—86); Marmorrelief „Venus und Amor" (1886, Bes.: Dr. Lucius); Uhrengruppe für den Hauptbahnhof, Innenfassade (1886—87); vier Reliefs für den Kaiserpalast zu Straßburg (1888—89); zwei Figuren für die Frankfurter Bank „Fleiß" und „Reichtum" (1890); Lichtmastgruppen vor dem Hauptbahnhof (1891—92); Porträtfiguren „Merian" und „v. Lersner" für die Stadtbibliothek (1893); für die Peterskirche die Figuren Petrus, Matthäus und Johannes (1893—94); für das Hoftheater zu Wiesbaden die Figuren „Volkslied" und „Frohsinn" (1894); Denkmal Kaiser Wilhelms I. im Hof des Hauptpostgebäudes (1894—95); Porträtreliefs von Goethe und Comenius für das Goethe-Gymnasium (1896); Grabdenkmal Veit auf dem Friedhof (1896—97); „Francofurtia" für den Römer (1897—98); zwei Gedenktafeln mit Reliefs für die Paulskirche (Bronze, 1898—99); für das neue Schauspielhaus eine Pantherquadriga und die Büsten Goethes und Schillers (1899—1900); vier Figuren für das Rathaus in Braunschweig (1900—1901); Denkmal für die Opfer des Offenbacher Eisenbahnunglücks (1901—03); Gruppe für das Nordportal des neuen Rathauses (1902—03); vier deutsche Kostümfiguren für die deutsche Abteilung der Weltausstellung in St. Louis (1903—04). Von Porträtbüsten des Künstlers sind hervorzuheben: Erz. v. Radowitz, Berlin (1890); Dr. Heß (1890, im Philanthropin, Frankfurt); Dr. O. Devrient, Jena (1894); Reichsrat S. M. v. Bethmann, Frankfurt (1894); Professor Dr. Noll, Frankfurt (1893); Dr. J. Wichern, Hamburg (1903).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FB 134, 284. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **97**.

Kruse, Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. Juli 1864, schlug zuerst die Architektenlaufbahn ein, besuchte dann 1886—89 die Kunstschule zu Karlsruhe und war 1889—91 Schüler von Herterich und Loefftz an der Münchener Akademie. Der Künstler lebt in seiner Vaterstadt; in den Jahren 1899, 1901 und 1902 hielt er sich je mehrere Monate zu Studienzwecken in Paris auf. Von K., der auf der Internationalen Aquarellausstellung in Dresden (1892), im Glaspalast zu München (1898 und 1900) und auf der Nationalen Kunstausstellung zu Düsseldorf (1902) mit Werken vertreten war, sah man auf den Ausstellungen Frankfurter Künstler im Kunstverein u. a.: „Fuhrmann in seiner Stube" (Aquarell); „Maintal vom Lohrberg aus gesehen"; „Sommertag": „Motiv von Hiddensoe bei Rügen"; „Am Wasser" (Aquarell); „Die Obernburg an der Mosel"; „Abendsonne" (Tempera); „Weideland im Oberhessen"; „Ährenleserin" (Tempera); ferner Interieurs und das Porträt der Frau des Künstlers.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **100**.

Kunst, Johann Martin, Landschaftsmaler, geb. zu Lämmerspiel bei Offenbach a. M. am 10. Juli 1767, † zu Frankfurt a. M. am 22. April

1811, bildete sich in Frankfurt aus und erwarb 1798 daselbst das Bürgerrecht. Er ist wenig bekannt geworden. Eine Landschaft mit Wasser, worüber eine Brücke führt (1798), ist im Besitz der Stadt Frankfurt a. M.
⋄ Gw I 381.

Kunz-Basel, früher verm. Ziegenmeyer, vorher verm. Parow, Emmy Dorothea, Malerin, geb. zu Basel am 19. November 1869, seit 1890 in Frankfurt a. M. ansässig, war daselbst 1898—1901 Schülerin von A. Ziegenmeyer. Von ihr Stilleben, Blumen- und Früchtestücke (z. B. „Primeln", Bes.: Frau Sachs; „Alpenveilchen", 1904, Bes.: 1. Staatsanwalt Schulte, Trier, u. a.).
⋄ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

L'Allemand, Konrad, Maler, geb. zu Hanau am 22. April 1809, † zu Hannover am 15. Oktober 1880, Enkel des Folgenden, erhielt seine erste Ausbildung als Graveur in Wien, kam, 22 Jahre alt, nach Frankfurt a. M. und nahm bis 1837 hier seinen Aufenthalt, namentlich als Zeichner von Porträts in schwarzer Kreide und als Aquarellist tätig. Anfangs der 1840er Jahre begab er sich nach Berlin und siedelte später nach Hannover über, wo er zum Hofmaler und Professor ernannt wurde. Von seinen in Frankfurt entstandenen Porträtzeichnungen sind zu erwähnen: Bürgermeister Miltenberg, Philipp Veit, Frau Professor Roediger mit Tochter (Bes.: Dr. med. E. Roediger). Von Lithographien: Porträt des Pfarrers Kirchner. Aus späterer Zeit stammen namentlich die auf Bestellung des Königs Georg gemalten Porträts der welfischen Führer Ewald, Windthorst, Brüel, das Porträt des Bildhauers Rauch u. A.
⋄ GwHs. — RC 69. — FHNF I 258. — Bött I 798.

L'Allemand, Konrad Christian, Wappen- und Stempelschneider in Metall, geb. zu Hanau am 20. Januar 1752, † zu Frankfurt a. M. am 16. Februar 1830, erlangte 1784 das Bürgerrecht zu Frankfurt und blieb daselbst ansässig. Von ihm die Stempel zu den Jubelmedaillen des Konsistorialrates Deeken (1807) und des Senators Brönner (1809) sowie zu der Militärverdienstmedaille des Fürsten Primas.
⋄ Gw I 411 f. — Mitteilungen des Herrn Franz Rittweger.

Lang, Albert, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Karlsruhe am 15. November 1847, bildete sich auf dem Polytechnikum zu Karlsruhe und unter Strack auf der Bauakademie zu Berlin 1865—69 zum Architekten aus, hielt sich 1869—70 in Italien auf und ging in letzterem Jahr zur Malerei über, deren Studium er zu München ein Semester unter Strähuber, dann bis 1874 selbständig betrieb. 1874—88 lebte er in Florenz, 1888—97 in Frankfurt a. M., seitdem wieder in München. Seine Entwicklung ward durch nahen Verkehr mit den Meistern Trübner, Leibl, Böcklin und Thoma gefördert. Ausstellungen von Werken L.s veranstalteten 1902 die Kunsthandlung J. P. Schneider jun., im Juni 1907 der Frankfurter Kunstverein. In Privatbesitz in Frankfurt befindet sich sein Bild „Aus der Rhön" (bei A. Matthes).
⋄ Mitteilung des Künstlers. — Die Kunst I 305 f. — T. 105.

Lasinsky, Augustin Gustav, Maler, geb. zu Alt-Simmern auf dem Hunsrück am 27. Oktober 1812, † zu Mainz am 20. April 1870, erhielt den ersten Unterricht durch seinen Bruder Johann Adolf L. und den Schlachtenmaler Simon Meister in Koblenz, bezog 1830 die Düsseldorfer Akademie und siedelte 1836 mit andern Düsseldorfer Malern nach Frankfurt a. M. über, wo er sich Veit anschloß. Bis 1841 blieb der Künstler, von einer größeren Reise nach Süddeutschland (München) und Paris abgesehen, hier ansässig, ohne freilich, durch pekuniäre Sorgen gehindert, seiner Neigung zur Historienmalerei recht folgen zu können. Ihn beschäftigten vielmehr in dieser Zeit hauptsächlich Landschaften und militärische Szenen. Von Frankfurt ging er zunächst nach Koblenz zu seiner Familie und erhielt bald darauf von Friedrich Wilhelm IV. den Auftrag, zwei Fresken auf Schloß Stolzenfels auszuführen; das größere „Empfang des neugewählten Kaisers Ruprecht von der Pfalz durch den Erzbischof Werner von Trier auf Schloß Stolzenfels" betrachtete L. selbst als eine seiner besten Arbeiten. In Köln, wo er fünf Jahre blieb, beschäftigte den Künstler hierauf die Restaurierung alter Wandgemälde im Dom sowie das Studium der altdeutschen Meister. 1844 trat er zum Katholizismus über. Es folgte ein längerer Aufenthalt in Trier zur Ausmalung der heil. Kreuz-Kapelle und der St. Gangolph-Kirche, währenddessen sich der Künstler auch mit Archäologie und dem Studium der Glasmalerei beschäftigte; dann entstanden Kirchenmalereien in Soest und in der Hauskapelle des Barons Paper in Westfalen, und 1854 wurde L. auf Veranlassung Veits nach Mainz berufen, um in dem nahegelegenen Ort Finthen die neuerbaute Kirche mit Fresken zu schmücken. Hieran schlossen sich biblische Darstellungen im Mittelschiff des Mainzer Domes nach den Entwürfen Veits, die Ornamentierung der Kapelle des Englischen Fräuleinstiftes (L. war ein hervorragender Kenner der mittelalterlichen Ornamentik) sowie ein „Erzengel Michael" ebendaselbst, die Herstellung der St. Ignaz-Pfarrkirche im Renaissancestil, die Wandmalerei im Chor der Kirche zu Kostheim, zwei Altarbilder in der katholischen Kirche zu Alzey, das Altar-

bild für die Kapuzinerkapelle zu Dieburg und vier Holztafelbilder für die Kapuzinerkapelle in Mainz. Weiter sind von L. erwähnenswert die Jugendwerke: „Bannerträger zu Pferde, Geharnischte ins Gefecht führend", „Tells Tod" nach Uhland (Bes.: Frau v. Ghemen, Köln) und „Die Befreiung des Petrus aus dem Kerker". In Frankfurt entstanden u. a.: „Die Erstürmung von Magdeburg", „Prinz Eugen überfällt die Türken bei Semlin" (1839 ausgestellt, gelangte in den Besitz der russischen Kaiserfamilie), für den Kaisersal im Römer: „Rudolf von Habsburg", endlich eine Radierung „Reitermusik im Kostüm des 30jährigen Krieges". Aus dem Trierer Aufenthalt stammen: „Episode aus der Wallfahrt nach Trier", „Die Jungfrau von Orléans in der Schlacht", „Die Anbetung der heil. drei Könige", „Ansicht von Trier". Bilder aus seiner letzten Zeit waren: „Der Apostel Philippus" (für den Bischof von Ermeland Dr. Kremenz), „Der müde Pilger erblickt Jerusalem" und eine Szene aus der Tellsage, die ihm schon früher ein Motiv geliefert hatte.
◇ Selbstbiographie GwHs. — MvK 194. — Mus III 288, IV 359. — Nagler VII 321. — Diosk XV (1870) 181. — Rheinische Blätter für Unterhaltung und gemeinnütziges Wirken (Beiblatt zum Mainzer Abendblatt) 22. IV. 1870 (Jacquerè). — ADB XVII 732 f. — Bött I 812 f. — RC 73. — FHNF I 250. — Merlo 526. — F. Hermes, Beschreibung von Schloß Stolzenfels (Koblenz 1892).

Launitz s. Schmidt von der Launitz.

Laurens, Jean Joseph Bonaventure, Zeichner, Archäologe, Organist und Komponist, geb. zu Carpentras am 14. Juli 1801, † am 28. Juni 1890, Sekretär der medizinischen Fakultät zu Montpellier, machte häufig Reisen nach Deutschland, hielt sich namentlich wiederholt bei dem berühmten Organisten Rinck in Darmstadt auf, dessen Bildnis er auch zeichnete, und erteilte Felix Mendelssohn in Frankfurt a. M. Malunterricht. Eine von seiner Hand stammende Bleistiftzeichnung, den Main mit dem Fahrtor und der Schönen Aussicht darstellend, von den Fenstern der Jeanrenaudschen Wohnung aus aufgenommen, trägt folgende Inschrift: „Vendu à Mendelssohn au prix de l'exécution d'un nombre indéterminé de Fugues de J. S. Bach, et de la Copie d'un Rondo du même Maître. Laurens, à Montpellier." Ein Aquarell „Italienische Landschaft" verehrte er Steinle. 1852 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und machte dort die Bekanntschaft des jungen Johannes Brahms, dessen Züge er in einer Silberstiftzeichnung für Schumann festhielt; es ist dies, wie Kalbeck mitteilt, das einzige von Künstlerhand ausgeführte Jugendbildnis des Meisters.
◇ Quérard, La littérature française contemporaine IV (Paris 1852) 641 (Vornamen fälschlich Jean Baptiste). — Nouvelle biographie générale p. p. Firmin Didot Frères XXIX (Paris 1859) 926. — F. J. Fétis, Biographie universelle des musiciens. 2e éd. V (Paris 1863) 229. — Bell I 923. — A dictionary of music and musicians ed. by G. Grove II (London 1890) 273 (Artikel Mendelssohn). — La grande encyclopédie XXI (Paris 1896) 1035. — M. Kalbeck, Johannes Brahms I (Wien 1904) 124, 194, 195, 208 (mit Abbildung des Brahms-Bildnisses). — Catalog des künstlerischen Nachlasses von Edward v. Steinle (Frankfurt a. M. 1887) 85 f.

Lauter, Wilhelm Hermann Adolf, Dr. ing. h. c., Ingenieur und Aquarellmaler, geb. zu Emmendingen (Baden) am 3. Januar 1847, besuchte 1865—68 das Polytechnikum zu Karlsruhe, an welchem er den Unterricht Ad. Schrödters genoß, und war 1869 in Rom Schüler Lindemann-Frommels. L., seit 1872 in Frankfurt a. M. ansässig, ist Direktor der Firma Philipp Holzmann & Co. (Abteilung Kunstbauten). 1887 wurde ihm für den Entwurf und die Ausführung der Rheinbrücke bei Mainz die großh. hessische goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft verliehen. 1888 und 1889 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft, ein Amt, das er gegenwärtig wieder bekleidet. Er ist der Schöpfer zahlreicher landschaftlicher Aquarelle, die sich in Privatbesitz befinden.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 819 f. — RC 87.

Lay, Friedrich Ludwig, Maler, geb. zu Kelsterbach a. M. am 13. Juli 1814, † zu Frankfurt a. M. am 15. Januar 1882, besuchte 1834—37 das Städelsche Institut, wo er sich Veit anschloß, und blieb auch später in der Mainstadt wohnen. Ein Bild „Der Hirtenknabe" (1839) gelangte in den Besitz von J. A. Sarg, Frankfurt, ein „Porträt" (1873) stellte der Kunstverein aus. Von ihm ferner fünf große Zeichnungen zum Nibelungenlied: „Hagen und die Meerweiber", „Hagen und Volker auf der Wacht vor Etzels Palast", „Hagen, von Dietrich von Bern gebunden vor Kriemhild geführt", „Kampf zwischen Dietrich von Bern und König Gunther", „Kriemhild fordert von Hagen das Geheimnis des Nibelungenhortes".
◇ SchVStJ I Nr. 17. — GwHs. — Schrotz. — CBldKV II 27. — Diosk XVIII (1873) 337.

Lazarus, Sophie, Malerin, geb. zu Stuttgart am 16. Juli 1870, bildete sich zu München, wo sie u. a. den Unterricht von Fehr genoß, bereiste Italien und ließ sich in Frankfurt a. M. nieder. Seit 1904 lebt sie in Paris. Von ihr Stilleben, Interieurs u. a., meist in Pastell.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Lefèbre, Albert Wilhelm, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Dezember 1873, bezog 1889 die Akademie zu Düsseldorf, an welcher Lauenstein, Crola, P. Janssen und A. Kampf seine Lehrer waren, setzte seine Studien 1895—98 an der Akademie zu München unter K. Marr fort und beendete sie in Paris an der Académie Julian unter Bouguereau, Ferrier, Schommer, Bachet (1898—1900) und J. P. Laurens (in den Wintermonaten 1900—03). Der Künstler lebt in Paris. Bei der Exposition de Paris et Province 1903 erhielt er auf der Frühjahrsausstellung die silberne, auf der Herbstausstellung die goldene Medaille, auf der Exposition Internationale de Lorient 1903 die silberne Medaille. 1904 wurde er zum Sociétaire du Salon d'Automne ernannt. Von seinen Gemälden sind in Paris u. a. entstanden: „Herbstblätter" (Bes.: Baron van Gilse van der Pals, St. Petersburg), „Waldelfe" (Bes.: Mrs. King, New York), „Das Scherflein der Witwe" (Bes.: Rumbler, Frankfurt), „Rudel" (Nymphen und Rehe) und „Echo"; in München: „Der Mensch" (Bes.: Karl Henn, Frankfurt), „Nebelstreif", „Faun und Nymphe" (Bes.: R. Herber, Münster i. W.); weiter sind zu nennen: „Letzter Schnee", „Herbstmorgen", „Sonnenblumen". Die Auszeichnungen erhielt er für Porträts in Schabmanier; ferner von ihm Ex-Libris (für Oberlehrer J. Blum, Frankfurt, Dr. Binswanger, Augsburg, u. a.).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD I (1897/98) 24, 52, 70, 71; II (1898/99) 424 ff. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Leichum, Adolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. (Sachsenhausen) am 11. März 1842, † daselbst am 28. Mai 1906, war unter Jak. Becker 1861—63 Schüler und Stipendiat des Städelschen Instituts, ging dann als Lithograph nach Paris, wo er sich 1865—70 an der École des beaux-arts weiterbildete, wurde in letzterem Jahr ausgewiesen und trat 1875 wieder in das Städelsche Institut ein, als dessen Stipendiat er bis 1880 unter Hasselhorsts Leitung weiterstudierte. 1880 bestand er zu Düsseldorf das Staatsexamen als Zeichenlehrer und wirkte seit 1881 als Lehrer an der Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt. Von ihm Ölgemälde (z. B.: „Dorfstraße", „Bauernhof") und Aquarelle („Wallfahrt" u. a.).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStI V 1383. — RC 48, 86. — KB Nr. 665. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Leighton, Frederick, Lord, geb. zu Scarborough (Yorkshire) am 3. Dezember 1830, † zu London am 25. Januar 1896, war schon als dreizehnjähriger Knabe in Frankfurt a. M., wo er vorübergehend die Schule besuchte, und kehrte 1846 von Florenz hierher zurück. Er trat in die Kunstschule des Städelschen Instituts ein, in welcher 1846—1848 Jakob Becker, dann, nach einem Aufenthalt in Brüssel und Paris, Steinle von 1849—52 sein Lehrer war. Von Frankfurt ging er zu dreijährigem Aufenthalt nach Rom und von dort nach Paris. Nach langen Wanderjahren ließ er sich 1858 in London nieder, wurde 1869 Mitglied der Royal Academy und war seit 1878 deren Präsident. In Frankfurt entstanden folgende Arbeiten: das Ölgemälde „Der Tod des Baumeisters Brunelleschi zu Florenz" (es hing früher in Steinles Atelier im Städelschen Institut und befindet sich jetzt i. Bes. von dessen Sohn, Justizrat Dr. v. Steinle, wie auch eine Farbenskizze zu dem 1855 vollendeten Bild „Die Madonna des Cimabue in Prozession durch die Straßen von Florenz getragen" und das Aquarell „Der Kampf mit dem Adler"); des Künstlers Selbstporträt (1852, Bes.: Städelsches Institut); eine Komposition „Tybalt und Romeo", die Zeichnungen „Beckenschlagender tanzender Faun" und „Signorelli an der Leiche seines Sohnes" (Bes.: Städelsches Institut); endlich mehrere Bildnisse, „in denen", wie eine Notiz im Deutschen Kunstblatt von 1854 besagt, „das Studium van Dyks hervorleuchtet". Für ein Künstlerfest schuf L. gemeinsam mit dem Steinleschüler Gamba eine humoristische Allegorie „Der Empfang der vereinigten Künste durch den Frühling" al fresco, die sich im inneren Hofe des Auerbacher Schlosses an der Bergstraße unter einem Schutzdach befindet und die Porträts der beiden Künstler enthält. Eine Porträtzeichnung Hasselhorsts, den jungen Leighton darstellend, bewahrt das Städelsche Institut.

◇ SchBStI IV 901. — Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1903 S. 146 f. — Steinles Briefw. I 62 ff. — WK 32 f. — Hoff II 116, III 126. — DKBl 1854, 189. — FZ 27. I. 1896 Abdbl., 1. II. 1896. — KlPr 31. I. 1896 (mit Porträt). — Vgl. ferner namentlich: Modern Artists. Illustrated biographies of modern artists, published under the direction of F. G. Dumas. 2 Bände. London 1882—84. — W. Meynell, Some modern artists and their work. London 1883. — Mrs. A. Lang, Sir F. L., his life and work. 1885. — E. Rhys, F. Lord L. 1898 (vgl. KChNF XI 247 f.). — Portfolio 1870, 161 ff. — Dictionary of national biography, Supplement, III 88 ff. (Daselbst noch einige weitere Literaturangaben). — Bött I 829, 979. — ZfbKNF II 91 ff. (mit Porträt). — Mu III 94 ff. (mit Porträt). — T. **59**.

Lentzner, Johann Heinrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. August 1778, † daselbst am 12. Oktober 1836, Sohn des Malers J. G. Lentzner (1737—1800), lebte in seiner Vaterstadt. Von ihm Gesellschaftsstücke in kleinem Maßstabe, auch Tierstücke und einige Radierungen.

◇ Gw I 274.

Lersner, Alexander David Karl Freiherr von, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. Juli 1856, betrieb seine Studien an den Polytechnischen Schulen zu Karlsruhe und Dresden als Schüler von J. Durm, K. Weisbach und E. Giese, arbeitete 1885 bis Januar 1887 in Heidelberg auf dem Schloßbaubureau, unternahm hierauf eine Studienreise nach Italien und war von Oktober 1887 bis Mai 1893 in Berlin tätig. Seitdem lebt er als selbständiger Architekt in seiner Vaterstadt, in welcher er außer verschiedenen Privatbauten namentlich das v. Cronstett- u. v. Hynspergsche Damenstift in der Lindenstraße ausführte.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — T. **96**.

Leuchtweiß, Heinrich Ludwig Karl, Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. März 1816, † daselbst am 1. November 1890, Bruder des Folgenden, von 1830—34 Schüler des Städelschen Instituts, arbeitete eine Reihe von Jahren und noch 1841 als Lithograph und Zeichner bei Streng & Schneider in Frankfurt, leistete 1844 den Bürgereid und war seitdem auch als Zeichenlehrer tätig. Er lithographierte u. a. eine Anzahl humoristischer Blätter nach Erfindungen des Grafen Franz v. Pocci.
◇ SchVStJ I 147. — SSuppl. — GwHs.

Leuchtweiß, Karl Gottfried, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Januar 1814, † zu Hanau am 15. August 1888, trat 1828 bei dem Bildhauer Tüchert in die Lehre, bildete sich seit 1829 am Städelschen Institut weiter aus (von 1832—35 unter Zwergers Leitung), ging dann nach München und Stuttgart, kam 1836 in seine Vaterstadt zurück, verließ sie aber 1838 wieder und wandte sich abermals nach München, wo er teils in Schwanthalers, teils in Schallers Atelier beschäftigt war. 1840 wurde er als Lehrer an die Zeichenakademie zu Hanau berufen. Von ihm ein Basrelief „Venus und Adonis" (im Städelschen Institut 1836 ausgestellt), Figuren zu Grabdenkmälern auf den Friedhöfen von Frankfurt, Hanau und Erfurt, mehrere Porträtbüsten in Marmor, eine Porträtfigur in Marmor und mehrere in edlem Metall ausgeführte Trinkgefäße (so z. B. ein silberner Becher nach Zeichnung von M. v. Schwind).
◇ Selbstbiographie GwHs. — SchVStJ I 493. — KBl 1836, 216. — Mitteilung des Herrn Prof. O. Donner-v. Richter. — Biographische Blätter II (1896) 318 f. (Schwind, Briefe an Schaller.)

Liebig, Georg Bernhard, Maler und Radierer, geb. zu Wernersdorf in Schlesien am 17. März 1873, besuchte die Berliner Akademie unter Ehrentraut und Max Koner und setzte seine Studien an der Weimarer Kunstschule unter Frithjof Smith fort. Seit Juli 1893 lebt er in Frankfurt a. M. Auf den Ausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Vorfrühling" (Tempera), „Kartoffelernte", „Mäher", „Schellfische". Er radierte Frankfurter Ansichten, Ex-Libris u. a.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Lill, Friedrich Karl Alexander, Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. April 1802, † daselbst 1879, war seit 1825 Schüler des Städelschen Instituts, kam, nachdem er Darmstadt, Dresden und Berlin besucht hatte, 1827 nach Hannover, wo er sich mit Lithographieren und Porträtzeichnen beschäftigte, und ließ sich hierauf in Hamburg nieder. Er lieferte u. a. zu dem Stahlstichwerk „Originalansichten der historisch merkwürdigen Städte Deutschlands" die Ansichten von Hamburg; ferner von ihm Original-Ansichten von Helgoland usw. Er kehrte später in seine Vaterstadt zurück, wo er lange Jahre als Zeichner am Städtischen Baubureau tätig war.
◇ SchVStJ I 11. — RC 77. — HKL 147.

Limpert, Johann Heinrich, Maler und Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. April 1858, begann seine Studien am Städelschen Institut als Schüler der Professoren Hasselhorst und Kaupert (1883—85) und bezog dann die Akademie zu Karlsruhe, an welcher Baisch und Schönleber seine Lehrer waren (1886—88). Studienreisen wurden 1885 nach Ungarn, 1886, 1887 und 1888 nach Holland, 1890 nach Italien (mit längerem Aufenthalt in Rom) unternommen. Seit 1891 lebt der Künstler dauernd in seiner Vaterstadt. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Kühe am Bach" (Bes.: Gen.-Konsul C. v. Weinberg); „Eifellandschaft" (Bes.: Dir. E. Weber), „Burg Runkel an der Lahn" (Bes.: Frl. R. Livingston); „Heimkehrende Heerde", „Abend an der Nied", „Frühlingsbild" (Bes.: Stadtrat Mouson); „Das Schloß zu Offenbach" (Bes.: E. Oehler, Offenbach). Von Skulpturen sind zu erwähnen: Porträtbüste der Frau Prof. Steinhausen (Bes.: Prof. W. Steinhausen) und die Grabdenkmäler für Dr. Herxheimer und Dr. Hacker in Frankfurt. 1902 veranstaltete der Frankfurter Kunstverein eine Kollektivausstellung von Werken des Künstlers.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — T. **98**.

Lindenschmit, Karl Heinrich Hermann, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. September 1857, Sohn des Folgenden, kam schon 1863 mit seinem Vater nach München und bezog dort 1877 die Akademie. Er genoß den Unterricht der Professoren Strähuber (1877—78), v. Löfftz (1878—81) und seines Vaters W. v. Lindenschmit (1881—83) und hat auch nachher, abgesehen von einem längeren Aufenthalt in

Italien (1883—84) und kürzeren Studienreisen ins bayrische Gebirge und nach Tirol, ständig in München gelebt. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Rückkehr des verlorenen Sohnes" (1882, Bes.: Direktor Eisfeld, Braunschweig, †); „Die Landstreicher" (1891); „Im Bauernwirtshaus" (1899, Bes.: Seyd); „Die Spieler" (1900, Bes.: Pinakothek, München).

⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött I 877.

Lindenschmit, Wilhelm Ludwig von, Historienmaler, geb. zu München am 20. Juni 1829, † daselbst am 8. Juni 1895, Sohn des Historienmalers Wilhelm L. (1806—48), besuchte seit 1843 die Münchener Akademie, wurde vom 17. Jahre an von seinem mittlerweile nach Mainz übergesiedelten Vater weitergebildet, daneben auch das Steinzeichnen und Holzschneiden übend, und bezog im Sommer 1848 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M., an welchem Jak. Becker und später Steinle seine Lehrer waren. Im Herbst 1849 ging er nach Antwerpen an die Akademie; mehr noch förderte ihn dort der Umgang mit gleichstrebenden Freunden (K. Hausmann). Die Jahre 1851—53 verbrachte er, wieder gemeinsam mit Hausmann, ferner mit Viktor Müller, mit Anselm Feuerbach u. a. in Paris, ohne in eine Schule einzutreten. Im Sommer 1853 führte ihn eine Fußreise durch Frankreich und die Schweiz nach Frankfurt zurück, wo er nun bis 1863 ansässig blieb; er gründete hier einen eigenen Hausstand (1855), erwarb das Bürgerrecht und erbaute sich im Trutz ein Haus, das er mit Fresken ausschmückte. Nachdem er bereits in Antwerpen das große Ölbild „Schlacht bei Breitenfeld, 1631" (kam nach New York auf eine Ausstellung und ist später verschollen) und in Paris die Ölbilder „Die Gräfin von Rudolstadt und Alba" (Bes.: Fürst von Schwarzburg-Rudolstadt) und „Eine Ernte" (1853) geschaffen hatte, beschäftigte ihn in den ersten Frankfurter Jahren die Verarbeitung der gewonnenen Eindrücke und Erfahrungen; in dieser Zeit entstanden Bilder landschaftlichen, historischen und genreartigen Charakters, auch dekorative Arbeiten und Illustrationen. 1858 trat er dann mit einer bedeutsamen Schöpfung hervor, mit dem kolorierten Karton „Gefangennahme Franz I. bei Pavia, 1525" (für die Allgemeine historische Ausstellung zu München, jetzt i. Bes. des Germanischen Museums zu Nürnberg; Umrißskizze i. Bes. der Familie Wirth zu Frankfurt). 1859 entstand die Serie „Waldbilder", neun große Federzeichnungen (i. Bes. der Söhne des Künstlers), als Lithographien im Selbstverlag erschienen. Zum Schillerfest im gleichen Jahr schmückte er die eine Seite und das Mittelstück eines Triumphbogens mit einem Transparent „Apotheose Schillers". Es entstanden weiter: „Fischer und Nixe" (Bes: Schack-Galerie, München), „Eleonore Prohaska" (1861, später zur Schleswig-Holsteinischen Verlosung geschenkt) und „Tod des Franz v. Sickingen" (1861, auch als Lithographie erschienen). Für die zum 2. deutschen Bundesschießen in Frankfurt 1862 erbaute Festhalle malte L. mit Leimfarbe auf grobe Leinwand vier Friesbilder mit überlebensgroßen Figuren: „Die Varusschlacht", „Die Schlacht auf dem Lechfeld", „Die Türkenschlacht vor Wien" und „Die Schlacht an der Katzbach" (seit 1867 verloren, 1897 wieder aufgefunden, jetzt im Frankfurter Stadtarchiv). 1863 schuf er die beiden großen Kartons „Das Religionsgespräch zu Marburg" und „Gründung der Gesellschaft Jesu" (beide i. Bes. des Museums zu Moskau); endlich sind noch folgende Frankfurter Arbeiten zu nennen: „Adolf v. Nassaus Leiche, 1298 auf dem Schlachtfeld aufgefunden", die Ölbilder „Musizierende Gesellschaft" (1858) und „Jagd" (1859 vom Frankfurter Kunstverein verlost), Porträts und die Federzeichnung „Germanischer Krieger bei den Seinen rastend" (i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft, deren Vorsitzender L. in den Jahren 1862 und 1863 war). Im Sommer 1863 verlegte der Künstler seinen Wohnsitz nach München, wo er seit 1875 die Professur für Historienmalerei an der Akademie bekleidete. 1893 wurde ihm der persönliche Adel verliehen. Auf L.s Wirksamkeit in München einzugehen, ist hier nicht der Ort. Erwähnt sei nur, daß von Bildern aus dieser Zeit in Frankfurter Privatbesitz gelangten: „Stiftung des Jesuitenordens" (Bes.: Henry Rau), „Der Knabe Luther wird in die Klosterschule gebracht" (1893, Bes.: Strauß) und „Anna Boleyn" (kleinere Wiederholung, Bes.: Frau Sophie Jost). Eine Ausstellung des künstlerischen Nachlasses L.s, Gemälde, Kartons, Skizzen und Studien enthaltend, veranstaltete der Frankfurter Kunstverein 1896.

⬦ Selbstbiographie GwHs. — Lebensabriß (Manuskript), von Wilhelm Lindenschmit, des Künstlers ältestem Sohn. — FM 1858 S. 938 f. — RC 39. — Die Rundschau (Frankfurter Wochenschrift) 25. IX. 1887 (O. Donner-v. Richter). — FJ 14. III. 1896. — Diosk XV (1870) 265 f., 273 f. (C. A. Regnet). — C. A. Regnet, Münchener Künstlerbilder II 22 ff. — KfA X (1894—95) 344 ff. (F. Pecht, mit Porträt). — PMK 232 ff., 361 ff. — Reb III 247 ff. — Ros III 100 ff. — Seub II 458. — Bött I 878 ff. — MS III 12. — Nachlaß-Katalog, München 1896 (mit Porträt). — DJA 158. — T. **85.**

Lindheimer, Maria Dorothea. — Siehe: Cuntz.

Lindheimer, Friedrich Otto, Architekt und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 11. November 1842, † daselbst am 21. Juni 1894, erhielt seine Ausbildung auf dem Polytechnikum zu Karlsruhe und in Berlin und ließ sich in seiner Vaterstadt nieder. Später war er in der Malerei Schüler Burgers. Zahlreiche Bauten in Frankfurt verdanken L. ihre Entstehung. Bei der

Konkurrenz für den Entwurf zum Sachsenhäuser Friedhof erhielten seine Pläne den 1. Preis; von ihm ferner die katholische Kirche in Niederrad, die Villa Rice, Bockenheimer Landstraße 112, die Villa mit Stallbau an der Ecke Bockenheimer Landstraße und Liebigstraße, die Villa G. L. Daube, Homburg v. d. H.; besonders große Anerkennung erwarb er sich durch seine Leistungen in Holzarchitektur (Patent- und Musterschutz-Ausstellung 1881, V. Deutsches Turnfest, IX. Deutsches Bundes- und Jubiläumsschießen, Elektrotechnische Ausstellung 1891). Von auswärtigen Bauten seien genannt: Villa für Komm.-Rat Karcher, Frankenthal, Bankhaus Louis Dacqué, Neustadt a. d. H.; von Innenräumen: Speisesaal für Frau Karcher in Kaiserslautern, für M. v. Wogau in Moskau, in Frankfurt die Weinstube zum Prinzen von Arkadien und die ehemalige Griechische Weinstube. Sein Nachlaß enthielt eine große Anzahl malerischer Dorf- und Stadtansichten, die er mit unermüdlichem Fleiß bei seinen Wanderungen aufnahm. An dem Werk „Frankfurt a. M. und seine Bauten" (1886) hat er schriftstellerisch und zeichnerisch Anteil genommen.

⋄ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — Zeitungsnotiz. — FB siehe Register. — RC 46. — T. **95**.

Lingenfelder, Eugen, Maler, geb. zu Edenkoben (Rheinpfalz) am 30. Juni 1862, besuchte 1879—83 die Kunstgewerbeschulen zu München und Nürnberg, 1884 die Akademie zu München unter Raab und Alex. Wagner und 1890—93 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. unter Frank Kirchbach. Von Herbst 1897 bis Mitte 1899 hielt er sich in den Vereinigten Staaten auf, zuerst als Lehrer der Art league in Spokane (Wash.), später in Britisch-Columbia. In Frankfurt entstand 1892—93 das allegorische Gemälde „Musik". Der Künstler lebt in München.

⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Linnemann, Johann Alexander, Glasmaler und Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. Juli 1839, † daselbst am 22. September 1902, widmete sich an der Universität Gießen ein Jahr lang humanistischen und kunstwissenschaftlichen Studien und besuchte dann drei Jahre die Bauakademie zu Berlin. Seine praktische Tätigkeit begann er in dem Atelier Nicolais in Dresden, war hierauf an der Wiederherstellung der Albrechtsburg in Meißen beteiligt und ließ sich nach vorübergehendem Aufenthalt in seiner Vaterstadt 1866 in Mainz nieder, wo er sich mit Meckel und Redtenbacher in die von Wessiken geleiteten Wiederherstellungsarbeiten am Dome teilte. 1872 leistete er Burnitz beim Bau der neuen Börse in Frankfurt werktätige Hülfe und begründete bald darauf daselbst mit Strigler eine Architektenfirma, die bis 1877 bestand. 1878 übernahm er mit Steinle die Ausführung der malerischen Innenausstattung des von Denzinger restaurierten Frankfurter Domes. Aufgaben der Innendekoration haben L. auch sonst wiederholt beschäftigt (Entwürfe für die Wahlkapelle des Doms) und im Zusammenhang damit hat er auch für die Pflege der Kunst im Handwerk gewirkt. 1897 erhielt er den Professortitel. Von den mit Strigler geschaffenen Bauten in Frankfurt und Mannheim seien von ersteren genannt das Haus Zeil 2 und das Weckersche Wohnhaus am Grethenweg. Glasmalereien lieferte er für nicht weniger als 100 Kirchen, darunter stehen in erster Linie der Frankfurter und der Mainzer Dom, die Katharinenkirche zu Frankfurt (mit Steinle) und die Münsterkirchen in Bonn, Konstanz, Magdeburg und Ulm. Die Abteikirche zu Altenberg, Predigerkirche und Dom zu Erfurt, das Rathaus in Emden verdanken ihm die Wiederherstellung ihrer alten Glasmalereien. Ferner von ihm Glasgemälde des Berliner Reichstagsgebäudes, des Reichsgerichtsgebäudes zu Leipzig, der Rathäuser in Elberfeld und Dessau und die Ausschmückung der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche zu Berlin. Ein Entwurf zur Ausschmückung der Dreifaltigkeitskirche zu Worms mit Fenstern und Wandmalereien und der Entwurf zum Ausbau des Domes zu Meissen sind nicht zur Ausführung gelangt. Entwürfe zu Schmiedearbeiten (ausgeführt von Valentin Hammeran) lieferte er für das Romanische Haus zu Gelnhausen und die frühgotische Kirche daselbst (wiederholt am Romanischen Haus zu Charlottenburg). Endlich sind zu nennen L.s Vorlagen für gußeiserne Öfen und seine Entwürfe zu Arbeiten in Edelmetall. Er veröffentlichte: „Kunsttöpferei und Ofenfabrik von Hausleiter und Eisenbeis, Frankfurt a. M. und Nürnberg. A. Linnemann Arch. inv. et fec." (Frankfurt a. M., A. Osterrieth; vgl. KCh XV 383 f.), ferner: „Peter Becker. Ein Frankfurter Maleroriginal" (FZ 25. III. 1882, 1. Mgbl., auch als Sonderabdruck erschienen Mainz, C. Wallau, 1889). Eine L.-Gedächtnisausstellung veranstaltete nach des Meisters Tod das Frankfurter Kunstgewerbemuseum.

⋄ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — Kaulen 361 ff. — FB siehe Register. — Die Kartons zu den in der Katharinenkirche anzufertigenden gemalten Fenstern. Flugblatt o. J. — KCh XII (1877) 585 ff. (V. Valentin). — C. Wolff, Der Kaiserdom in Frankfurt am Main (1892) 100 ff. — Velhagen & Klasings Monatshefte Jg. IX (1894/95) Heft 3, S. 244 ff. — FZ 22. IX. 1902, 29. XII. 1902 Mgbl. (L. Holthof). — Deutsche Bauzeitung 1902 S. 506, 552 (mit Porträt), 554 f. — Zentralblatt der Bauverwaltung 1902 S. 484 f. (F. Luthmer, mit Porträt). — BJ VII 93 und 72* (daselbst weitere Literaturangaben). — Porträt in KlPr 24. IX. 1902 und in der Zeitschrift Die Kunst VII (1903) 70. — T. **90—92, 100**. Taf. **35**.

Linnemann, Peter Otto, Glasmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. April 1876, Sohn des Vorigen, bildete sich zu Düsseldorf an der Akademie unter Peter Janssen und Arthur Kampf, war dann im Atelier seines Vaters tätig und führt die von diesem gegründete Anstalt für Glasmalerei seit des Vaters Tode mit seinem Bruder Rudolf weiter.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — T. **91**.

Linnemann, Hermann Rudolf, Architekt und Glasmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. April 1874, Bruder des Vorigen, besuchte 1891—94 die Technische Hochschule zu Berlin unter Karl Schäfer, arbeitete dann im Atelier seines Vaters Alexander L., hielt sich 1898—99 zu Studienzwecken in London auf und kehrte hierauf in seine Vaterstadt zurück, wo er jetzt die von seinem Vater gegründete Anstalt für Glasmalerei gemeinsam mit seinem Bruder Otto leitet. Sein Entwurf zur Ausstattung der Gesellschaftsräume des Steinernen Hauses (1906) wurde durch einen Preis ausgezeichnet.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — T. **91**.

Lippmann, Johannes Christoph Daniel, Maler, geb. zu Offenbach a. M. am 14. Januar 1858, war 1872—75 Schüler von F. C. Klimsch zu Frankfurt a. M., hielt sich 1876—77 in Dresden auf und ist seit 1880 dauernd in seiner Vaterstadt ansässig, die er indessen 1895 und 1897 auf längere Zeit verließ, um unter P. Schultze-Naumburg zu München weitere Studien zu machen. L. malt Landschaften und figürliche Bilder aus dem Landleben.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Die Kunst unserer Heimat. Mitteilungen der Vereinigung zur Förderung der Künste in Hessen II (1908) 106 und an anderen Stellen. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Loehr, Karl Theodor Anton von, Architekt, geb. zu Mainz am 29. Januar 1875, bildete sich 1893—98 an den Hochschulen zu München und Karlsruhe, ließ sich in Cronberg i. T. nieder und ist als selbständiger Architekt in Frankfurt a. M. wirksam. Von ihm die Oranier-Gedächtniskirche zu Biebrich und Villenbauten in Kissingen und Cronberg i. T. Sein preisgekrönter Entwurf für das Vorstandszimmer der Frankfurter Künstlergesellschaft im Steinernen Haus (1906) gelangte zur Ausführung.

◇ Mitteilungen des Künstlers.

Lorie, Salomon Viktor Libertus, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Februar 1835, besuchte 1849—57 das Städelsche Institut als Schüler Steinles, siedelte dann nach Paris über, von wo aus er 1860—62 Italien bereiste, lebte zeitweilig in England und 1864—66 in Konstantinopel. In letzterem Jahr wandte er sich nach Ägypten, hielt sich bis 1874 in den Städten Alexandria und Kairo auf und war im russisch-türkischen Krieg (1877) dem Generalstab Osman Paschas attachiert; er machte die Kämpfe um Plewna mit, von welchen er der Frankfurter Zeitung während dreier Monate Berichte lieferte, und erhielt die Plewna-Medaille. 1879—82 lebte er wieder in Paris. Seit 1882 wohnt er in Montreux am Genfer See. L. hat sich namentlich als Porträtmaler und durch Bilder aus dem Leben des Orients bekannt gemacht. Zu nennen sind: „Almâs, die ägyptische Dichterin und Sängerin, in ihrem Haremgemach" (1867, Bes.: Familie Sulzbach, Frankfurt); „Liebe, Gesang und Wein" (Cinquecento-Szene, 1858); lebensgroßes Porträt (ganze Figur) des Khedive Ismael von Ägypten (für den Herzog von Sutherland, in dessen Palast in Kairo, jetzt englisches Konsulat; vom Künstler mehrfach wiederholt); Porträts der ägyptischen Minister Scherif-Pascha und Ismael-Pascha-Mouffatisch (lebensgr. Kniestück, Kairo). Die drei letztgenannten Bildnisse waren 1873 auf der Wiener Weltausstellung. In Konstantinopel (1864—66) entstanden gleichfalls viele Porträts, darunter das des Prinzen Mohammed Selim, des ältesten Sohnes des Sultans (lebensgr., ganze Figur, im Jildizkiosk). Radierungen lieferte L. zu der französischen Übersetzung eines Buches von J. de Liefde („Récits de Noël", 1864). Auch als Schriftsteller war L. vielfach tätig für deutsche, französische und englische Blätter, namentlich für die Frankfurter Didaskalia (seit 1864).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStI IV 1122. — RC 46. — Schrotz. — MS III 43. — FZ 14. IX. 1902 3. Mgbl. — KlPr 14. IX. 1902 (mit Porträt). — Straßburger Post zum 28. II. 1905.

Lucae, Johann Christian Gustav, Dr. med., praktischer Arzt, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. März 1814, † daselbst am 3. Februar 1885, der berühmte Förderer der Lehre von der Entwicklung des Schädels, hat die Abbildungen zu seinem diesbezüglichen Werk „Zur Architektur des Menschenschädels" (1857) selbst auf Stein gezeichnet. Seit 1843 bemühte er sich gemeinsam mit dem Bildhauer v. d. Launitz um die Verbesserung der Zeichnungsmethode anatomischer Gegenstände. Seit 1869 hielt er auch die Vorlesungen über Anatomie für Künstler am Städelschen Institut. 1876 veröffentlichte er mit H. Junker: „Das Skelet eines Mannes in statischen und mechanischen Verhältnissen nach graphischen Aufrissen in halber Größe".

◇ GwHs. — Biographisches Lexikon der hervorragenden Aerzte, hrsg. von A. Hirsch IV 53 f. (daselbst weitere Literaturangaben). — KCh XII (1877) 193 (V. Valentin).

Ludwig, Heinrich, Landschaftsmaler, geb. zu Hanau am 13. März 1829, † zu Rom am 30. Juni 1897, besuchte zwei Jahre die Kunstakademie zu Kassel, war 1846 und 1847 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. unter Jak. Becker (eine Tatsache, die keiner der Biographen des Künstlers erwähnt) und bezog hierauf die Akademie zu Düsseldorf, wo ihn namentlich Schirmer beeinflußte. 1852 ging er nach Zürich und 1853 nach Italien, das seine zweite Heimat wurde. Er ließ sich in Rom nieder und besuchte von dort aus namentlich Süditalien wiederholt zu längerem Aufenthalt. Werke von ihm sind: „Frühlingstag in der römischen Campagna", „Der heilige Hain mit Bacchustempel bei Rom" u. a. Von öffentlichen Sammlungen bewahren die Galerien zu Berlin und Karlsruhe Gemälde seiner Hand. L. ist der Erfinder der Petroleumfarben, hat sich auch sonst eingehend mit kunstwissenschaftlichen Problemen befaßt und eine Reihe wertvoller Werke und Zeitschriftenaufsätze publiziert. Aus L.s Nachlaß veröffentlichte J. A. Beringer „Über Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß" mit einem Lebensabriß des Verfassers von P. Knapp (= Studien zur deutschen Kunstgeschichte, Heft 78, Straßburg 1907) und „Schriften zur Kunst und Kunstwissenschaft" (Heft 80 der genannten Sammlung, Straßburg 1907).
◇ SchBStJ IV 897. — MS III 55. — ADB LII 120 ff. (J. A. Beringer).

Ludwig, Friedrich Wilhelm, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. Februar 1828, besuchte 1843—46 das Städelsche Institut als Schüler Hessemers, hierauf das Polytechnikum zu Karlsruhe, wo Hübsch und Eisenlohr seine Lehrer waren, und kehrte 1849 zu Hessemer zurück. Von Sommer 1850 bis Ende 1851 verweilte er mit Unterstützung des Städelschen Instituts in Italien und entfaltete nach seiner Rückkehr in seiner Vaterstadt und deren näherer und weiterer Umgebung eine rege praktische Tätigkeit. 1860—61 übernahm er während der Krankheit und nach dem Tode Hessemers einen Teil von dessen Stunden am Städelschen Institut. Von seinen Frankfurter Bauten sind zu erwähnen: Die Guaita-Stiftung in der Neuen Mainzerstraße (1869—70, jetzt abgerissen), in derselben Straße das Gebäude der Mitteldeutschen Kreditbank (jetzt umgebaut), ferner das Haus von Dr. Ernst Passavant; auswärts: der Flügelbau am gräfl. Ysenburgschen Schlosse zu Meerholz, die Trinkhallenanlage, der Musikpavillon und Dekorierungen im Kurgebäude zu Homburg v. d. H. u. a.
◇ Selbstbiographie GwHs. — SchBStJ II 561. — StJB V 6. — FB 181 f., 343.

Lüthi, Johann Albert, Glasmaler u. Architekt, geb. zu Zürich am 24. Februar 1858, † zu Frankfurt a. M. am 11. Dezember 1903, bezog, nachdem er bereits in den Jahren 1873—76 bei dem Architekten E. Schmid-Kerer in Zürich praktisch tätig gewesen, in letzterem Jahr das Polytechnikum seiner Vaterstadt, das er 1880 verließ, um nach Frankfurt a. M. überzusiedeln. Hier trat er zunächst in das Architekturbureau von Mylius & Bluntschli ein, war 1883 einige Monate unter Wallot am Bau des Reichstagsgebäudes in Berlin beschäftigt und errichtete hierauf mit Gustav Klemm aus Stuttgart in Frankfurt ein Architekturbureau. Von 1884—95 wirkte er als Lehrer an der Frankfurter Kunstgewerbeschule, erteilte anfangs den Unterricht in Aquarellmalerei, wandte sich aber später der dekorativen Kunst und der Glasmalerei zu. Das von ihm gegründete Institut für letzteren Kunstzweig nahm bald solche Ausdehnung, daß er seine Stellung als Lehrer aufgab. Im Frühjahr 1902 folgte er einem Rufe als Direktor der Kunstgewerbeschule nach Zürich. Er starb zu Frankfurt a. M. an den Folgen einer Operation. L. erhielt für seine Leistungen in der Glasmalerei die Goldene Medaille (Paris 1900), die Herzogl. braunschweigische Staatsmedaille (1900), die Großherzogl. badische Staatsmedaille für Kunst und Wissenschaft (1901) und Silberne Medaillen 1902 zu Düsseldorf und Turin. Von seinen Schöpfungen sind hervorzuheben: Die Wandmalereien auf Burg Gutenfels bei Caub a. Rh. (1892—93) und die Glasmalereien für die Häuser Fromberg, Loewe und Pintsch in Berlin (1897), für die Villa Hallgarten, Frankfurt (Dornröschen-Fenster, 1898), für die Galerie Henneberg, Zürich (1898—99), für die Christuskirche zu Karlsruhe (1899—1900), für das Schloß Moschen des Grafen Thiele-Winckler (1900), für das Deutsche Haus auf der Pariser Weltausstellung (ein Hallenfenster mit Allegorie „Die Blüte der Arbeit im Gefolge des wehrhaften Friedens", 1900, jetzt im Rathaus zu Frankfurt a. M.), für das Bundeshaus zu Bern (1901), für das Rathaus zu Stolp (1901), für die Deutsche Kapelle auf Capri (1901) und für die Lukaskirche zu Dresden (Chorfenster, 1902—03). Seine reiche Phantasie betätigte er auch im Entwerfen und Ausführen zahlreicher Kalender, Adressen und Diplome.
◇ Mitteilungen der „Glasmalerei A. Lüthi". — Mitteilungen des Herrn Baurats Neher. — FZ 23. IX. 1897, Abdbl.; 29. V. 1898, 3. Mgbl.; 28. VIII. 1900, 3. Mgbl. — FN 3. IV. 1900 u. 13. XII. 1903. — DK Bd. VI (1900) 366 ff. (G. Pauli). — Schweizerische Bauzeitung XXXVII Nr. 25. — Zürcher Post 15. II. 1903 Beilage. — Zürcher Wochen-Chronik 1903 Nr. 52 (mit Porträt). — T. **91, 95**.

Lützenkirchen, Peter Joseph, Maler und Kupferstecher, geb. zu Köln 1775, † zu Frankfurt a. M. am 29. (nach Gwinner am 28.) Juni 1820, kam 1810 nach Frankfurt, wo er sich den Anfeindungen der Malerinnung zum Trotz hielt und u. a. mit Peter

Cornelius freundschaftlich verkehrte. Von ihm Porträts und Genrebilder in Öl und Miniatur. Gwinner führt ein Porträt des Schreiblehrers J. Müller und fünfzehn Schwarzkunstblätter an, die z. T. in Frankfurt entstanden sind.
⋄ Gw I 402, II 44. — Nagler VIII 116 f. — Seub II 490. — Merlo 559 f.

Lunteschütz, Jules, eigentlich Isaac, Maler, geb. zu Besançon am 5. März 1822, † zu Frankfurt a. M. am 20. März 1893, machte seine ersten Studien an der Zeichenakademie seiner Vaterstadt und kam 1837 nach Frankfurt a. M., wo er Schüler Veits wurde, ging aber schon 1838 nach Paris und arbeitete dort an der École royale des Beaux-Arts unter der Leitung von Alaux. 1845 kehrte er nach Frankfurt zurück und behielt dort seitdem seinen Wohnsitz. In Frankfurt schuf der Künstler die Bilder: „Die Erfindung der Spielkarten"; „Die Entstehung der roten Rose"; „Scène de la démence de Charles VI." Im Hause des Bankiers Jäger führte er gemeinschaftlich mit Bennert einige Deckengemälde aus, auch in Häusern anderer reicher Bürger Plafonds, Friese rc. Namentlich aber war er als Porträtmaler tätig; von ihm Bildnisse Gutzkows (1845), der Frau Helene Keßler u. a., sowie vor allem Schopenhauers, dessen Tischgenosse er lange Zeit gewesen ist; ein Porträt des Philosophen (1855) besitzt das Germanische Museum zu Nürnberg (Lithographie hiernach von C. Wildt, 1856), ein zweites aus demselben Jahr das Städelsche Institut, ein drittes, einige Jahre später entstanden, Theod. Bertholdt. Zwei von L. in Lebensgröße in Kreide gezeichnete Brustbilder Schopenhauers sind im Besitz der Stadtbibliothek und des Herrn Heinrich Stiebel. Auch in des Künstlers Vaterstadt befinden sich viele Porträts von seiner Hand; von ihm stammt ferner die Ausmalung der Kapelle der Dames du Sacré-Cœur in Besançon. Schriftstellerisch trat L. hervor mit einer Abhandlung über Ph. Veit für das Journal de Francfort; auch übertrug er Passavants Werk über Raffael ins Französische.
⋄ SchVStJ I Nr. 25. — DKBl 1854, 198. — FM 1858 S. 998 f. — GwHs. — FHNF I 250. — Bell I 1068. — FZ 25. III. 1893, 2. Mgbl. — Mitteilungen des Herrn J. F. Hoff. — Bezüglich der Schopenhauer-Porträts zu vergleichen: WK 39 ff. — Zeitschrift f. Philosophie u. philosoph. Kritik CXXIV 201 ff. (Töwe). — Möbius, Über Schopenhauer (Leipzig 1899). — T. **37.**

Lußberger, Jakob, Schauspieler, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. März 1813, † zu Puchberg bei Wien am 16. Juli 1857, erhielt 1826—28 am Städelschen Institut durch K. Fr. Wendelstadt die erste Unterweisung im Zeichnen und Malen, wurde dann durch den Schauspieler Weidner dem Theater zugeführt, trat aber 1838 abermals ins Städelsche Institut ein und nahm daselbst teil am Malunterricht und Modellzeichnen. 1843 ging er als Schauspieler nach Stuttgart, 1846 nach München und im Herbst desselben Jahres nach Wien, wo er ein angesehenes Mitglied des Burgtheaters wurde. Mehrere Jahre (1847—50) wirkte er als Regisseur am Theater an der Wien. Zeichnen und Malen übte er bis zu seinem Tode neben seinem Beruf mit ausgesprochenem Talent.
⋄ SchVStJ I 31. — Schrotz. — Did 1857 Nr. 176, 177. — Frankf. Konversationsblatt 1857 Nr. 175. — Wurzb XVI 168 ff. (daselbst weitere Literaturangaben).

Lußmann, Anton, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. April 1864, bildete sich am Städelschen Institut unter Kaupert (1880—82), an der Akademie zu Berlin unter Wolf (1884—86), dazwischen (1882—84) bei R. Eckhardt in Frankfurt. Der Künstler ist in seiner Vaterstadt ansässig. 1897—98 unternahm er eine Studienreise nach Italien. Werke: „Gotischer Ritter" (am Städt. Historischen Museum); drei Nischenfiguren am Rathaus; „Frühlings Erwachen" (Marmorgruppe, Villa Mössinger); „Tempi passati" (Marmorgruppe, Villa Deussen); „Gotischer Ritter" (Villa Andreae, Königstein i. T.); mehrere Grabdenkmäler auf dem Frankfurter Friedhof; „Badendes Mädchen" (Marmorfigur, Bes.: San.-Rat Geiße, Ems); „Andacht" (Marmorfigur); Porträtbüsten: Frau P. Ende-Andrießen, Prof. Hartmann und Frau, Herr Meßmer (Baden-Baden).
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Franfurter Künstler.

Luthmer, Else, verm. Schwabe, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Mai 1880, Tochter des Folgenden, bildete sich unter Wilh. Trübner zu Frankfurt (1899—1900), an der Académie Julian zu Paris unter J. Lefebvre und T. Robert-Fleury (1901) und an der Académie Cormont zu Paris unter Eug. Carrière (1902—03). Die Künstlerin lebt in ihrer Vaterstadt. Sie pflegt Landschaft, Porträt und Stilleben. Hervorzuheben einige Porträts in Privatbesitz in Wien, Barcelona und Chateau-Foix (Südfrankreich). Der Frankfurter Kunstverein veranstaltete im Oktober 1906 eine größere Ausstellung ihrer Werke.
⋄ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Luthmer, Ferdinand Karl Heinrich, Architekt, geb. zu Köln am 4. Juni 1842 als Sohn eines Architekten, kam achtjährig mit seinem Vater nach Elberfeld, absolvierte daselbst in dem erwählten Beruf eine einjährige praktische Tätigkeit, arbeitete hierauf ein Jahr bei V. Statz in Köln und bezog 1863 die Bauakademie in Berlin, an welcher Adler, Bötticher, Lucae u. a.

seine Ausbildung leiteten. Im Sommer 1866 praktizierte er bei Kirchenbauten in Kreuznach, den folgenden Winter in Berlin und unternahm im Herbst 1867 eine einjährige Studienreise nach Frankreich und Italien. Nach seiner Rückkehr war er in Berlin zunächst beim Bau des Lehrter Bahnhofsgebäudes, dann an der Siegessäule beschäftigt und wirkte seit 1870 als Lehrer am Kunstgewerbemuseum, daneben praktisch im Entwerfen für kunstgewerbliche Zwecke tätig. Später wurde er auch Lehrer für dekorative Architektur und Ornamentik an der Kunstakademie und Privatdozent an der Bauakademie (für kunstgewerbliche Entwürfe). Endlich beteiligte er sich an einigen größeren Arbeiten Lucaes, besonders am Bau der Technischen Hochschule. 1879 folgte L. einem Rufe nach Frankfurt a. M. als Direktor der Kunstgewerbeschule und des Kunstgewerbemuseums; in ersterer Stellung noch heute wirksam, wurde er 1885 zum Professor, 1903 zum Bezirkskonservator für den Regierungsbezirk Wiesbaden ernannt. L.s Tätigkeit in Frankfurt ist eine vorwiegend kunstgewerbliche: Inneneinrichtungen, Gold- und Silberarbeiten (u. a. Ratssilber für Frankfurt a. M.), Buchausstattung. Zu nennen ist weiter seine Beteiligung an der Konkurrenz für das neue Rathaus zu Frankfurt und seine umfassende literarische Tätigkeit, die sich gleichfalls hauptsächlich auf verschiedene Zweige des Kunstgewerbes erstreckt (vgl. Kürschners Deutscher Literatur-Kalender). 1902 erschien: „Bau- und Kunstdenkmäler des Rheingaus", 1905: „Bau- und Kunstdenkmäler des östlichen Taunus".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Universum IX (1893), II. Halbband, 1937 ff. (mit Porträt). — T. **97** f. Taf. **36**.

Maas, Johann Lorenz, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. August 1845, † daselbst am 22. Januar 1882, war Schüler des Städelschen Instituts (1863—69) und A. Burgers und lebte später in Niederwalluf. Von seinen Genrebildern sind zu erwähnen: „Rast im Walde", „Pifferari in einem Wirtshaus", „Zigeuner", „Bauernhof". Ein Gemälde „Alter Schloßhof" befand sich in der Sammlung W. v. Metzler, ein Ölbild „Das Eschenheimer Tor" ist i. Bes. von Karl Stiebel, zwei andere Bilder bewahrt das Landesmuseum in Darmstadt.

◇ SchVStI X 2789. — Schrotz 157. — RC 45.

Mack, Joseph, Architekt, geb. zu Rennerod im Westerwald am 18. August 1855, erwarb seine berufliche Fachbildung durch siebenjähriges Privatstudium, verweilte sodann in zahlreichen größeren Städten des In- und Auslandes und ließ sich 1892 in Frankfurt a. M. nieder. Von ihm die katholische Pfarrkirche zu Langendernbach im Westerwald (1895), das Nollsche Haus in Frankfurt, Katharinenpforte (1901), das Ursulinenkloster in Geisenheim a. Rh. (1902), die Häusergruppe „Petersecke", Frankfurt, Vilbelerstraße (1905) und das Haus Ecke Domstraße und Schnurgasse daselbst (1906).

◇ Mitteilungen des Künstlers.

Maerkin, Feodor, Kupferstecher, geb. zu Petersburg am 14. Februar 1854, war seit 1870 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., insbesondere Eissenhardts. Im Sommer 1875 ging er nach Rußland zurück. Er stach mehrere Blätter nach Gemälden des Städelschen Instituts.

◇ SchVStI IX 2323.

Magnus, Eduard, der bekannte Porträtmaler, geb. zu Berlin am 7. Januar 1799, † daselbst am 8. August 1872, war vorübergehend auch in Frankfurt a. M. tätig. Er malte hier u. a. den Bildhauer Ed. v. d. Launitz; das Porträt befindet sich i. Bes. der Frau E. Pelissier.

◇ FHNF II 47. — Über M. vgl. namentlich Nagler VIII 188 f. — KCh VIII (1873) 521 ff., 537 ff. (Bruno Meyer). — Bött I 915 ff. — ADB XX 75 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — DJA 160.

Malß Johann Gerhard, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. April 1819, † daselbst am 25. Oktober 1885, trat 1836 als Schüler Hessemers in das Städelsche Institut ein, nachdem er schon vorher bei J. Thomas Unterricht genossen hatte, kam 1838 in das Atelier des Theatermalers Hoffmann und ging 1841 an das Städelsche Institut zurück, wo er unter Leitung Rustiges und Jak. Beckers verschiedene Architektur- und Landschaftsbilder ausführte. Seit 1846 selbständig, wurde er im Dezember 1849 zum Inspektorgehilfen, nach Passavants Tode mit dem 1. Januar 1862 zum Inspektor am Städelschen Institut ernannt. Von seinen Bildern seien genannt die Frankfurter Straßenansichten „Das alte Gallustor" (Bes.: die Familie Varrentrapp), „Das alte Fahrtor" und „Das Holzpförtchen" (Bes.: Städt. Historisches Museum), „Die schlimme Mauer"; ferner „Das Rosenlauital mit dem Wellhorn" (Bes.: Familie Zickwolff). Zahlreiche Gemälde, meist Landschaften, befinden sich i. Bes. der Familie, insbesondere bei Direktor Heinrich Malß, Berlin. In der Verwaltung der Sammlungen des Städelschen Kunstinstituts hat sich M. ein besonderes Verdienst um die graphische Abteilung erworben, deren Bestände — schon zu seiner Zeit an Stichen usw. gegen 58000, an Zeichnungen rund 6500 Blätter nebst einer Handbibliothek mit gegen 7000 Bänden — durch ihn völlig neu und in mustergültiger Weise aufgestellt und katalogisiert worden sind. Bei der Vermehrung der Gemäldesammlung ist sein Einfluß weniger stark hervorgetreten, dagegen hat er zu der Sammlung von Werken einheimischer Meister an Handzeich-

nungen und sonstigen Kunstblättern ein überaus schätzbares Material zusammengetragen, das namentlich für die Geschichte der Frankfurter Kunst im neunzehnten Jahrhundert von grundlegender Bedeutung ist.
◇ SchBStJ I 489. — StJB V 11 f., XI 19. — RC 25 f. — FHNF I 282 f. — Mitteilungen des Herrn Direktors Heinr. Malß, Berlin. — Porträt in der KlPr 29. X. 1885.

Manchot, Wilhelm Konrad Karl, Architekt, geb. zu Nidda im Großherzogtum Hessen am 19. März 1844, bildete sich am Polytechnikum zu München (1860—61), an der Akademie daselbst unter L. Lange (1862—63) und am Eidgenössischen Polytechnikum zu Zürich unter Gottfr. Semper (1864—65). In letzterem Jahre ging er nach Paris, wo er auf einem Architekturbureau arbeitete, kam dann nach Frankfurt a. M., war 1866 in Antwerpen und Brüssel tätig, fungierte 1867—70 in Heidelberg als Bureauchef beim Bau des Akademischen Krankenhauses, lebte 1870—95 als Privatarchitekt in Mannheim und siedelte in letzterem Jahr nach Frankfurt a. M. über, einem Ruf des Städelschen Institutes Folge leistend, an welchem er als Lehrer tätig ist. 1897 erhielt er den Professortitel. M. wurde vielfach bei Wettbewerben ausgezeichnet; erste Preise erhielt er für folgende Projekte: Pfalzgauausstellung zu Mannheim, Nordisches Museum zu Stockholm, Kestner-Museum zu Hannover, Neckarbrücke in Mannheim (gemeinsam mit Benckiser, Bernatz und Grün), großes Krankenhaus zu Gothenburg in Schweden. Der Künstler veröffentlichte außer vielen in bautechnischen Zeitschriften zerstreuten Abhandlungen: „Das Fürstl. Isenburgsche Schloß zu Offenbach a. M." (1866); „Kloster Limburg a. d. Haardt", Monographie (1892); „Das Stereoskop und seine Anwendung in den technischen Wissenschaften" (1903).
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — T. 93.

Mannfeld, Karl Julius Bernhard, Radierer und Maler, geb. zu Dresden am 6. März 1848, besuchte 1863—66 die Dresdener Baugewerkschule, hielt sich hierauf mehrere Monate in Meißen auf, das er seit früher Jugend kannte — sein Großvater Scheinert wirkte dort als Zeichenlehrer und Malervorsteher an der Kgl. Porzellanmanufaktur — und fand sodann Anstellung in Breslau am Seilerschen Institut für Glasmalerei. Hier versuchte er sich zuerst in der Radierung, in welcher er sich ohne Lehrmeister weiterbildete. Seit 1870 bereiste er für den Grafen Hoverden-Plenken die Provinz Schlesien, um malerische Denkmäler, namentlich Grabmäler des Adels, in Zeichnung und Aquarell aufzunehmen. 1875 ließ er sich in Berlin nieder. 1895 siedelte M. nach Frankfurt a. M. über, wo er seitdem ansässig und als Lehrer der Radierkunst am Städelschen Institut tätig ist. Außer Fahrten und Wanderungen durch Deutschland und Österreich führten den Künstler Reisen nach England, Frankreich, Norwegen, Schweden und Italien. M., dem der Titel eines Kgl. Professors verliehen wurde, besitzt die Goldene Medaille (München 1892) und erhielt Medaillen zu Paris 1900 und in Chicago. 1876—78 erschienen als Sammelwerk die Originalradierungen „Durchs deutsche Land" (60 Blätter), welchen ein in den Jahren 1871—73 entstandener Zyklus von Originalradierungen „Breslau und Schlesien" (23 Blätter), der nicht veröffentlicht wurde, vorausgegangen war. Eine Ausstellung von Maler-Radierungen französischer und englischer Meister in der Berliner Nationalgalerie übte bestimmenden Einfluß auf sein ferneres Schaffen, aus welchem namentlich hervorzuheben sind: Der Zyklus „Vom Rhein" (15 Blätter, Bonn 1885, 1890 um 5 Blätter vermehrt); Radierungen nach 8 Aquarellen und 5 Ölgemälden des Architekturmalers Karl Graeb sen., im Auftrag des preußischen Kultusministeriums (1885 ff.); Radierungen nach Adolf Menzel: „Blick in den Palaisgarten des Prinzen Albrecht von Preußen" und „Eisen-Walzwerk" (beide 1883); die Originalradierungen „Der Rheingrafenstein" (1881), „Das Rathaus zu Breslau" (1882), „Köln" (1882), „Heidelberg" (1882), „Der Loreleyfelsen" (1883), „Die Albrechtsburg in Meißen (1884), „Die Marienburg von der Nogatseite" (1885), „Der Lange Markt zu Danzig" (1886), „Der Dom zu Limburg a. d. L." (1886), „Das Schloß zu Merseburg" (1887), „Westchor des Domes zu Erfurt" (1887), „Die Wartburg" (1888), „Der Dom zu Aachen" (1889), „Rathaus und Kathedrale St. Pierre zu Löwen" (1889), „Der Gensdarmenmarkt in Berlin"; für Emil Strauß in Bonn die 5 Platten „Frankfurt a. M.", „Mainz", „Coblenz", „Köln" und „Porta Nigra zu Trier". In Frankfurt entstanden die Werke „Winter-Idyll" (Schloß in Höchst a. M.), „Mainufer bei Höchst", „Friedberg i. H.", Porträt Hans Thoma's (nach Berény), „Das Nationaldenkmal auf dem Niederwald", „Das Kaufhaus zu Mannheim", „Der Dom zu Speyer", „Cochem a. d. Mosel", „Maria Egyptiaca" nach Ribera, „Eveline" (Mädchenkopf nach Max Schüler), „Mondnacht" (Goethes Abendspaziergang nach der Gerbermühle), „Andernach a. Rh." (dreiteiliges Werk), „Burg Eltz", „Dom zu Münster i. W.", „Wetzlar", „St. Peter in Rom", „Skizzenbuch" (29 Blätter kleinere Radierungen, Ansichten von Main, Rhein, Nahe und von Berlin; auch unter dem Titel „Mit Stift und Feder", Band I, aber nicht zu verwechseln mit der später angeführten gleichnamigen Autobiographie), „Villa Helene" (16 Radierungen und Titelblatt). M. gab ferner heraus: „Original-Radierungen Frankfurter Künstler" (Mappe mit 9 Blättern, darunter 2 von ihm selbst) und die Schriften „Heliogravure eine Kunst?", „Paul Andorff, der Maler des alten Frankfurt",

„Mit Stift und Feder. Aus dem Leben eines Maler-Radierers" (Autobiographie, noch unvollendet). Ausstellungen von Werken M.s veranstalteten 1890 die Berliner Nationalgalerie, hierauf das Freie Deutsche Hochstift zu Frankfurt a. M. und im September-Oktober 1903 der Frankfurter Kunstverein.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — L. v. Donop, Ausstellung der Radierungen von B. M. in der Kgl. Nationalgalerie. Berlin 1890. — F. Fuchs, Katalog der Ausstellung von Radierungen von B. M. Berlin 1893. — Katalog der Radierungen B. M.s, vollständig bis zum Jahr 1897. Versteigerung zu Köln 1899 durch J. M. Heberle. Köln 1899. — B. M., sein Atelier und seine Schüler. Verzeichnis des Kunst-Verlags und des Schriften-Verlags „Mit Stift und Feder". Frankf. a. M. (1903). — GK VIII 118 ff. — ChfvK I 81 f.; III 42 ff. — FZ 21. XII. 1884 (Fendler). — KCh XIV 189 ff.; XX 170 f.; NF IV 130 ff.; NF VII 207 ff. — ZfbK XXI 75 f.; NF II 80. — Bött I 929 ff. — GD I 443. — MS III 94 f. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler. — Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 1908 Nr. 55, 57 und 58 (A. Roeper, Das Werk B. M.s, chronologisch geordnet). — T. **100**.

Manskirsch, Franz Joseph, Maler, geb. zu Koblenz um 1770, † zu Danzig 1827, Sohn des kurtrierischen Hofmalers B. Gottfried M., war einige Zeit in Köln tätig, lebte dann lange in London, erhielt um 1822 einen Ruf als akademischer Zeichenlehrer nach Bonn, trat diese Stellung indessen nicht an, sondern wandte sich 1823 nach Frankfurt a. M., wo er von den Kunsthändlern Jügel und Prestel beschäftigt wurde. Aus dieser Zeit stammen Ansichten vom Ober- und Untermaintor, die er 1825 in Prestels Auftrag in Aquatinta ausführte. Von Existenzsorgen bedrängt, suchte der Künstler vergeblich in Berlin und Danzig festen Fuß zu fassen und endete durch Selbstmord. Von ihm Landschaften (eine Landschaft mit gotischen Ruinen „Night" hat Heinrich Schütz gestochen), Porträts (ein männliches Porträt besaß F. Prestel) und Tierstücke in Öl und Aquarell, auch einige Radierungen.

◇ Meusel, Miscellaneen XXVII. — Gw I 405 f., II 126. — ADB XX 245 f. — RC 16. — Merlo 564 f. — MS III 96.

Mantius, Marie Bertha, Malerin, geb. zu Hamburg am 4. August 1872, kam achtjährig nach Wiesbaden, studierte 1896–1901 an der Akademie zu München unter Fr. Fehr und G. Jauß und in Frankfurt a. M., wohin sie 1901 übersiedelte, bei W. Trübner. Sie malt hauptsächlich Porträts und Interieurs, die sich in Privatbesitz befinden. In den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihr u. a.: „Im Atelier" (1903), „Kind und Papagei" (1904), „Am Bache" (1905), „Pierrette" (1906).

◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Margraff, Florian, Maler, geb. zu Köln am 30. Mai 1830, † zu Frankfurt a. M. am 3. Juni 1885, war anfänglich in Mainz und Wiesbaden als Bildhauer tätig, besuchte seit 1856 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M., an welchem Jak. Becker, später Steinle seine Lehrer waren, verließ das Institut, an welchem er zuletzt als Gast arbeitete, 1873, besuchte Paris, Wien und Oberitalien und kehrte dann nach Frankfurt zurück, wo er namentlich als Porträtmaler tätig war, daneben auch Deckengemälde und Genreszenen schuf. Unter seinen Porträts ist hervorzuheben das des Musiktheoretikers J. C. Hauff (1862); eine Zeichnung „Bürger im Kreise seiner Freunde seine ‚Lenore' vortragend" wurde durch Lithographie verbreitet.

◇ SchVStJ V 1443. — Seub II 520. — FZ 5. VI. 1885 Abdbl. — Bött I 936. — MS III 107.

Marstaller, Richard, Maler, geb. zu Neapel am 15. November 1847, seit frühester Kinderzeit in Frankfurt a. M. lebend, erhielt den ersten Unterricht 1863—64 durch Jak. Becker, seine weitere Ausbildung durch Angilbert Goebel, brachte erstmalig 1867 neun Monate zuerst in Paris, dann in Italien (hauptsächlich in Florenz und Rom) zu, in letzterem Land auch die Winter 1869—70 und 1876—77, blieb aber bis 1901 in Frankfurt a. M. ansässig und lebt seit April 1903 in Freiburg i. B. Aus den 1870er Jahren stammen die Bilder: „Junger Neapolitaner im Atelier"; „Alter Mann eine Gemme betrachtend" (Bes.: E. G. Mays Erben); „Rauchender Zigeuner" (seinerzeit in der Sammlung Andreae-Graubner); „Alter, seine Geige stimmend"; „Uhrmacher bei der Arbeit"; „Altertumsfreund unter seinen Schätzen"; weiter zu erwähnen: „Landschaft" (Bes.: San.-Rat v. Fabricius); „Privatzimmer des Herrn H. v. Mumm sen.", Aquarell; Porträt der Frau v. Mumm-Passavant; „Kleiner Italiener" (Bes.: Familie Oppermann, Berlin). Eine größere Sammlung von Zeichnungen und Aquarellen, meist in Italien und im Schwarzwald entstanden, bewahrt der Künstler in seinen Mappen.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — RC 44, 86. — T. **87**.

Martin, August F., Historienmaler, geb. zu Fürth im Odenwald am 2. November 1837, † zu Kiedrich im Rheingau am 26. März 1901, besuchte seit Juli 1854 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. als Schüler Steinles, ging 1855 nach Darmstadt, trat im Juni 1857 wieder in das Städelsche Institut ein und wandte sich im Oktober 1860 nach Gent. Er bereiste später mit seinem

Freunde Sir John Sutton an die zehn Jahre Deutschland, England, Frankreich, Italien, Belgien, Holland, die Schweiz und Österreich, unermüdlich mit dem Studium kirchlicher Malerei beschäftigt und in vielen Hunderten von Zeichnungen und Aquarellen seine Beobachtungen niederlegend, und machte sich hierauf in Kiedrich im Rheingau seßhaft. Er schuf Bilder und Wandmalereien für viele Kirchen am Rhein, in Holland, in der Schweiz, im Elsaß, in Freiburg i. B. und Nürnberg. Steinle hat seinen Schüler mehrfach, in einer Kohlenzeichnung und einer Bleistiftzeichnung, porträtiert.

◇ SchVStJ V 1407, VI 1449. — Steinles Briefw I 62, II 319. — MS V 260. — BJ VI 69*. — FZ 8. VIII. 1906, 2. Mgbl. (C. Sutter).

Maurer, Johann Jakob Matthäus, Landschaftsmaler, geb. zu Obereschbach in Oberhessen am 19. Dezember 1826, † zu Cronberg i. T. am 2. Mai 1887, war anfänglich Schüler K. Th. Reiffensteins, trat 1843 in das Städelsche Institut ein und wurde dort 1846 Schüler Jak. Beckers. 1851 verließ er das Institut, ging nach Düsseldorf, wo er sich namentlich an den Frankfurter Maler August Weber anschloß, und kehrte erst 1869 zurück. Er schlug nun seinen Wohnsitz in Cronberg i. T. auf und wurde einer der Gründer der Cronberger Malerkolonie. Reisen führten ihn nach Italien und den Niederlanden. M. pflegte namentlich die Wald-, speziell die Taunuslandschaft. Viele seiner Gemälde befinden sich in Frankfurter Privatbesitz, so bei E. Petsch-Manskopf, Frau Österrieth-Laurin, Franz Borgnis, vier Bilder bei Dr. F. May, zwei bei Frau Prof. M. Schreyer; genannt seien: „Abendlandschaft" (Bes.: F. Günther-Prestel); „Herbstabend im Taunus"; „Im Walde vor Sonnenuntergang" (Motiv aus dem Rödelheimer Wäldchen); „Blick auf Cronberg bei Sonnenuntergang"; „Waldlandschaft" (Bes.: Frau Feist-Belmont); „Ansicht von Frankfurt vom Mühlberg aus" (für Bankier Metzler). Das Städelsche Institut besitzt: „Taunuslandschaft" (1876) und die Aquarelle „Regnerische Landschaft", „Motiv an der Nied", „Partie aus dem Odenwald", sowie eine größere Anzahl landschaftlicher Naturstudien in Bleistiftzeichnung. Auch als Radierer ist M. hervorgetreten, vgl. a. das unter Burger aufgeführte Sammelwerk von Radierungen einheimischer Künstler.

◇ SchVStJ III 93. — Kaulen 295 ff. — RC 34. — FHNF II 71. — Bött I 952. — FZ 4. V. 1887, Abdbl. — Catalog des künstlerischen Nachlasses des Landschaftsmalers J. M., Versteigerung zu Frankfurt a. M. am 7. Dezember 1888. — WK 41. — Mitteilungen des Herrn C. v. Bertrab. — T. 77. Taf. **28**.

Meck, Theatermaler in Frankfurt a. M. als Nachfolger Billes und Vorgänger Meilers.

◇ Gw I 364.

Meckel, Maximilian Emanuel Franz, Architekt, geb. zu Rheindahlen, Kreis M.-Gladbach, am 28. November 1847, bildete sich 1865—70 in der Schule des Kölner Gotikers Vincenz Statz, war 1871—73 in Frankfurt a. M. unter F. J. Denzinger am Dombau tätig und blieb auch weiterhin, seit 1874 als selbständiger Architekt, in Frankfurt ansässig. 1894 siedelte er nach Freiburg i. B. über, wo er bis 1902 als Erzbischöflicher Baudirektor wirkte und seitdem außer Dienst als Privatarchitekt lebt, seit 1899 mit seinem Sohn C. A. Meckel zusammenarbeitend. M. ist Mitglied der Ministerialkommission für das Hochbauwesen in Baden. Der Künstler hat namentlich Kirchenbauten, mehr als fünfzig an der Zahl, alle in gotischem Stil, geschaffen. Hervorzuheben die Pfarrkirchen in Bornheim (Frankfurt a. M., einschiffige Kreuzkirche, 1875) und Eckenheim bei Frankfurt (1897), die zweischiffigen Hallenkirchen zu Oberrad (Frankfurt a. M., 1890) und Fechenheim bei Frankfurt (1892), von dreischiffigen Hallenkirchen die katholischen Pfarrkirchen in Cronberg (1874), Lorchhausen a. Rh. (1879), Gaualgesheim in Rheinhessen (1888), Dieburg in Hessen (1892), von dreischiffigen Hochschiffskirchen die Pfarrkirchen in Weimar (1888), Maria Hilf in Wiesbaden (1894), Neustadt i. Schw. (1899). Seine bedeutendsten Schöpfungen sind: Die Rochuskirche bei Bingen (1891—95), die Herz-Jesu-Kirche zu Freiburg i. B. (1892—97), die Bernhardkirche zu Karlsruhe (1895—1901) und, gemeinschaftlich mit seinem Sohne, die katholische Garnisonkirche zu Ulm. Von Profanbauten sind hauptsächlich zu nennen die Dreigiebelfassade des Römers in Frankfurt (1895—97) und der Kaisersaal daselbst (letztere Arbeit wieder in Gemeinschaft mit seinem Sohne). Von größeren Wiederherstellungen sind zu erwähnen die romanische Benediktiner-Abtei-, jetzt Pfarrkirche in Gengenbach (1896—99) und die Entwürfe für den Ausbau des Münsters in Überlingen am Bodensee und für das Kaufhaus zu Freiburg i. B. Von Frankfurter Arbeiten sind endlich noch zu nennen das Hospiz der Barmherzigen Brüder am Unteren Atzemer (1881—82) und die Renovierung der Deutschordenskirche (1883). Von Monumenten schuf M. das Denkmal des Bischofs Blum im Dom zu Limburg (1884), viele Altäre und Inbaugegenstände.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — FB siehe Register. — T. **90**.

Meggenhofen, Frau, geb. Neubauer, Kupferstecherin zu Frankfurt a. M., Tochter des Zeichners und Kupferstechers Friedrich Ludwig N., setzte nach dem Tode des Vaters mit ihrem Bruder Joh. Kasp. Friedr. N. das Modejournal fort.

◇ Gw I 411.

Mehler, Johann Friedrich Gustav, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Mai 1834, † daselbst am 5. Mai 1903, besuchte 1848—54 das Städelsche Institut, anfangs als Schüler der Professoren Hessemer, Jak. Becker und Zwerger, später unter Steinle. Er blieb in seiner Vaterstadt ansässig, unternahm aber öfters Reisen nach Bamberg, München, Mainz, Köln rc., um dort seinen Studien in der Miniaturmalerei, die er hauptsächlich pflegte, obzuliegen. Daneben wirkte er als Lehrer (Zeichenlehrer an der Humboldtschule). Auch Landschaften hat er geschaffen. Von seinen Miniaturmalereien sind zu nennen die Adresse für das Freie Deutsche Hochstift gelegentlich des 300. Geburtstages Shakespeares (1864), die Adresse der deutschen Katholiken zum Jubiläum des Papstes Pius IX., die er gemeinschaftlich mit Steinle ausführte, ein Gebetbuch im burgundischen Stil, auf Pergament gemalt, i. Bes. der Familie v. Bethmann (1864) und ein großes Kunstblatt auf Pergament „Die katholische Kirche" in feinen Miniaturbildern, i. Bes. der Familie des Künstlers.
⋄ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — SchBStI IV 952. — RC 43. — MS III 156.

Mehs, Andreas Nikolaus, gen. Klaus, Architekt, geb. zu Wittlich bei Trier am 30. November 1866, machte seine Studien 1884—87 am Dombauamt zu Trier, besuchte dann ein Jahr die Fachschule zu Idstein und beendete seine Ausbildung 1889—90 unter Hase am Polytechnikum zu Hannover. In die Jahre 1890—97 fällt Ateliertätigkeit und Ausführung von Bauten bei Wirtz in Trier, Hase in Hannover, Schramm in Dresden, Neher & v. Kauffmann in Frankfurt a. M., Walter in Stuttgart, Grisebach in Berlin, Meckel in Freiburg i. B. Seit 1897 lebt M. als selbständiger Architekt in Frankfurt a. M. Der Künstler wurde durch Preise ausgezeichnet bei kleineren Wettbewerben in Breslau, St. Gallen, Göttingen und Frankfurt. Von ihm Wohnhäuser, Villen und Landsitze in der Umgebung Frankfurts (Mainkur, Cronberg i. T., Schönberg i. T.), in Salzhausen und Wiesbaden; die neue Heilanstalt auf der Hohen Mark i. T.; Schloßumbauten in Gersfeld und Sickendorf. M. ist Verfasser einer baugeschichtlichen Untersuchung und Beschreibung des Schlosses zu Höchst a. M.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Architektonische Rundschau 1906 S. 46.

Meiler, Theatermaler zu Frankfurt a. M., Nachfolger Mecks und Vorgänger August Hoffmanns, vermutlich um 1835 gestorben.
⋄ Gw Hs. — Gw I 364.

Mellinger, Ludwig Karl Kasimir, Maler, geb. zu Mainz am 14. April 1865, machte seine Studien in Frankfurt a. M. als Schüler Angilb. Goebels (1880—81), Anton Burgers (1881—82) und Steinles (1882—86) und arbeitete im Aktsaal des Städelschen Instituts unter Steinle, Hasselhorst und Kaupert. Von August bis Weihnachten 1890 lebte er in Italien (Florenz), hierauf in Mainz, kehrte aber bald zu längerem Aufenthalt (Juli 1891 bis Sommer 1895) nach Florenz zurück, wo er im Aktsaal der Akademie unter Zocchi, Vinea und Andreotti seine Studien fortsetzte. 1901 ließ er sich in Basel nieder. Von seinen Werken sind zu nennen das Ölbild „Die Jünger zu Emaus" (1885—86, i. Bes. des Künstlers, Karton 1885); Porträt des Herrn Milani, Federzeichnung (1884, Bes.: Familie Milani, Frankfurt); Baronin L., Bleistiftzeichnung (1883, i. Bes. des Künstlers); Porträt des Herrn Bussadori (Bes.: Familie Bussadori, Florenz); Porträt eines italienischen Offiziers, Aquarell (1892, Bes.: Major Sorgato, Florenz); „Fra Giovanni col cocomero", Ölbild (1893, Bes.: Professor Mellinger, Basel); Porträt des Herrn Oliveau, Bleistiftzeichnung (1884, Bes.: Familie Oliveau, Mainz); „Südtiroler Wasserträgerin", Aquarell (1899, i. Bes. des Künstlers).
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — Wiesbadener Tageblatt 20. XII. 1896.

Mende, Christian, Maler, geb. zu Kitzingen, lebte von 1816 bis gegen 1822 und dann wieder 1848 in Frankfurt a. M. Von ihm Porträts, Historien- und Genrebilder.
⋄ Gw I 468.

Menshausen, Helene, Porträtmalerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. Februar 1858, † im September 1904, war Schülerin von Gussow, Carolus-Duran und Henner. Sie lebte in Berlin.
⋄ MS III 175. — Bött II 15. — Mitteilung der Familie der Künstlerin.

Mettegang, Anna Florentine, gen. Flöry, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Mai 1865, begann ihre Studien am Städelschen Institut unter Hasselhorst (1886—90), war dann Schülerin Frank Kirchbachs (1890—92) und genoß 1893—94 den Unterricht Fr. Fehrs in München. Die Künstlerin lebt in ihrer Vaterstadt. Von ihr Porträts in Öl und Pastell, meist in Privatbesitz in Frankfurt, Köln u. a. O.; ferner zu nennen „Segnender Christus", Altarbild für Ludwigstadt in Bayern (1897); „Fürbittender Christus", Altarbild für Rämismühle bei Winterthur (1904).
⋄ Mitteilungen der Künstlerin. — Katalog der Jahresausstellungen von Werken Frankfurter Künstler, 1901, 1902.

Metz, Cäsar, Landschaftsmaler, geb. zu Mainz am 9. Juli 1823, † zu München am 14. Oktober 1895, war 1838—43 Schüler des

Städelschen Instituts und sodann Privatschüler von H. Funk in Frankfurt a. M., ging 1844 nach München, wo er u. a. mit de Schampheleer und mit Rottmann bekannt wurde, welch letzterer nicht ohne Einfluß auf seine Richtung blieb; 1852/53 bereiste er Italien und nahm seit 1853 seinen dauernden Aufenthalt in München. In der Historischen Kunstausstellung zu Frankfurt (1881) sah man von ihm die Ölbilder „Gegend an der Amper" und „Am Starnberger See" (letzteres mit Staffage von W. A. Beer); das Städelsche Institut besitzt „Mondaufgang an der Isar"; andere Bilder von ihm sind: „Das Wetterhorn"; „Römische Campagna"; „Motiv vom Albaner See"; „Blick auf den Vierwaldstätter See von der Höhe bei Brunnen".

◇ Mitteilungen von Friedrich Metz. — SchVStI II 289. — Seub II 565 f. — Diosk XIII (1868) 177. — Bött II 28. — RC 38. — FHNF I 290. — WK 41 f. — KB Nr. 564 S. 10, 53 f. — T. **69**.

Metz, Franz Hieronymus Friedrich, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. Januar 1820, † daselbst am 3. Juni 1901, Bruder des Vorigen, trat 1837 in das Städelsche Institut ein, das er bis 1843 besuchte, und genoß außerdem den Unterricht H. Funks. Später unternahm er zahlreiche Reisen, durch Deutschland und Österreich, nach Belgien und Frankreich, Griechenland und Ägypten, namentlich aber nach Italien, das er aufs genaueste kannte, behielt indessen seinen ständigen Wohnsitz in Frankfurt. Von seinen Reisen brachte er zahlreiche Bilder, Skizzen und Zeichnungen heim, besonders aus dem Orient und aus Italien; daneben lieferte ihm Frankfurts Umgebung Motive für seine Landschaften. Zu nennen sind: „Das Etschtal bei Bozen"; „Balduinstein"; „Brunnen bei Nettuno"; „Aus der Campagna bei Rom"; das Städelsche Institut besitzt: „Italienische Landschaft" (Motiv bei Olevano mit dem Blick auf das Volskergebirge, 1855).

◇ SchVStI II 285. — FM 1858 S. 975. — Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1903, 146. — FHNF I 290. — CFKA 72. — DKBl 1854, 198. — Diosk VI (1861) 337. — CBlddKV IV 15. — KB Nr. 564 (mit Porträt) und Nr. 572. — WK 42. — T. **69**.

Metz, Ludwig, Architekt, später Landschaftsmaler, geb. zu Mainz am 5. Mai 1822, † zu Frankfurt a. M. am 17. Mai 1886, Bruder der beiden Vorigen, besuchte 1838—42 das Städelsche Institut als Spezialschüler Hessemers und setzte seine Studien in der Absicht, sich der Baukunst zu widmen, in Karlsruhe fort. Durch Biermann wurde in Berlin die Neigung zu landschaftlicher Darstellung in ihm geweckt, die er auf seinen Reisen in Italien, Griechenland und dem Orient in zahlreichen Naturstudien betätigt hat, ohne jedoch zur Ausführung fertiger Gemälde überzugehen. Er lebte später wieder in Frankfurt a. M. Eine kleine, aber gewählte Sammlung seiner Landschafts- und Architekturstudien ist im Besitz des Städelschen Instituts.

◇ Mitteilungen von Friedrich Metz. — SchVStI II 287. — KB Nr. 564 S. 54, 55. — Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts 1903, 146.

Meyer, Georg Adolf, Lithograph, geb. zu Hamburg am 9. Oktober 1812, wurde in Frankfurt a. M. erzogen, wo Joh. Peter Beer seine künstlerische Ausbildung übernahm, ging später nach Paris, wo er bei Dupuis und Gsell seine Studien fortsetzte, und kehrte hierauf in seine Vaterstadt zurück. Er lieferte vorzüglich Blätter in Kreide- und Feder-Manier.

◇ HKL 166.

Meyerhof, Agnes, Malerin, geb. zu Hildesheim, seit 1886 in Frankfurt a. M. ansässig, begann ihre Studien daselbst bei J. M. Welsch, war dann Schülerin von Ludwig Herterich in München und zuletzt von Frank Kirchbach in Frankfurt. Im Modellieren übte sie sich mehrere Monate unter Fr. Hausmann in Frankfurt, im Lithographieren Winter 1903—04 in München in den Lehr- und Versuchsateliers (Obrist-v. Debschitz) bei dem Fachlehrer Hugo Steiner. Den Winter 1901—02 verbrachte sie zu Studienzwecken in Italien, namentlich Florenz und Rom, und hielt sich 1903—04 in München auf. Von ihr Porträts, Landschaften, Tierbilder und Stilleben. Die Städtische Galerie besitzt „Marabu" und „Schwanenteich"; anderes in Frankfurter Privatbesitz (v. Mumm, Flersheim-Livingston, Hofrat Dr. Hagen u. A.), einiges auswärts, auch in Amerika, Frankreich und Rußland. Größeres Bild „Interieur mit Dame" in einem Petersburger Waisenhaus; Porträt des Geh. Rats Prof. Crusius in München, in dessen Besitz.

◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Michael, Max, eigentlich Mayer Isaac, Maler, geb. zu Hamburg am 23. März 1823, † zu Berlin am 24. März 1891, war seit 1841 Schüler der Dresdener Akademie unter Bendemann, von 1845—47 Atelierschüler Jak. Beckers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. und studierte hierauf in Paris bei Henri Lehmann und Couture. 1850 erhielt er den Michael Beer-Preis, ging nach Italien und machte sich in Rom ansässig, wo er über 20 Jahre blieb. 1875 folgte er einem Rufe als Lehrer an die Akademie zu Berlin. Von seinen Werken sind namentlich hervorzuheben: „Schreibendes Landmädchen" (1866, Galerie Ravené, Berlin), „Mädchenschule im Sabinergebirge" (1871, Kunsthalle Hamburg), „Kleine Italienerin bei ihren Schularbeiten" (1874, Wallraf-Richartz-Museum, Köln).

◇ SchBStJ III 419. — HKL 167. — KfA VI (1890/91) 225 ff. (H. Helferich, mit Porträt). — Bött II 53 f. — MS III 195. — Ros III 182 f. — Mu II 532 f. — DJA 170.

Michaelis, Heinrich Georg, Porträtmaler, geb. zu Lößnitz im sächsischen Erzgebirge am 20. September 1837, zuerst Maschinenbauer in Chemnitz, erhielt 20jährig die Mittel, die Akademie in Dresden zu beziehen, an welcher namentlich Gonne, Peschel, Schnorr v. Carolsfeld, Hübner und Hähnel seine Lehrer waren. Nach etwa zwei Jahren war er gezwungen, sich der Technikerlaufbahn wieder zuzuwenden und konnte erst 1865 in Antwerpen unter Lerius und de Keyser die unterbrochenen Studien von neuem aufnehmen. 1866 kehrte er nach Dresden zurück, ging später nach Leipzig, wo er Heinrich Laube, Prof. Bock, den Forschungsreisenden Pechuel u. A. malte, hierauf zwei Jahre nach Plauen i. V. und dann nach Stuttgart, wo viele Porträts entstanden, u. a. das des Kronprinzen Wilhelm, des jetzigen Königs. Seit 1878 lebt M. in Frankfurt a. M. Reisen führten ihn von hier nach England, Rußland und Italien. Von seinen Porträts sind außer den schon erwähnten zu nennen: König Johann von Sachsen (im Rathaus zu Johanngeorgenstadt), Großherzog von Mecklenburg-Strelitz, Graf von Gleichen nebst Prinz Eduard und Prinzessin Feodora, Prinz Wilhelm v. Hessen, Fr. v. Bodenstedt. Auf der Berliner Ausstellung sah man 1883: „Alte Geschichten“ (in Londoner Besitz).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 54. — RC 45.

Moevius, Johann Jakob, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1767, † daselbst am 7. Juni 1836, Sohn des Malers Georg Friedrich M. (1727—99) und Enkel des Malers Joh. Georg Ambr. M. (um 1700—1770), schuf Landschaften in der Art des älteren Schütz. Existenzsorgen lähmten seine Entwicklung.
◇ Gw I 289.

Mohr, Johann Georg, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Mai 1864, besuchte 1882—85 das Städelsche Institut und hierauf ein Jahr lang die Berliner Akademie. Er behielt, wenn ihn auch Reisen zu verschiedenen Malen ins Ausland führten, seinen Wohnort in Frankfurt, das er nur für einige Jahre mit Wilhelmsbad bei Hanau vertauschte. Der Künstler leitet jetzt in seiner Vaterstadt eine Malschule. Die Motive zu seinen Bildern entnimmt er mit Vorliebe dem Taunus, dem Spessart und dem Vogelsberg. Auf den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm u. a.: „Caub a. Rh. mit Gutenfels und der Pfalz“, „Die Gerbermühle bei Frankfurt a. M.“, „An der unteren Marosch“, „Waldtal im Spessart“, „Schäfer überm Tal“, „Wilhelmsbader Brückchen“. M. hat sich auch als Radierer, als Bildhauer und Lithograph versucht.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Mohr, Johannes Matthäus, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. Mai 1831, † zu Rudolstadt am 5. März 1903, war 1846—48 Schüler Zwergers am Städelschen Institut, wirkte in den 1850er Jahren an der Kgl. Porzellanfabrik zu Nymphenburg, gab aber dies Amt später auf und zog nach München. Für eine Dorfgemeinde am Starnbergersee schuf er ein umfangreiches Werk „Die Passionsgeschichte“, ferner von ihm: „Löwenführender Amor“.
◇ Hoff II 119, III 142, 204. — SchBStJ III 556. — FM 1858 S. 1024. — Mitteilung des Herrn Joh. Georg Mohr.

Molitor, P., Maler, aus Koblenz, arbeitete eine zeitlang im Atelier Ph. Veits in Frankfurt a. M. Von ihm die Wandgemälde über den beiden Nebenaltären der Maximiliankirche zu Düsseldorf.
◇ Reb II 157.

Mommsen, Luise Amalie Johanna, Malerin, geb. zu Oldenburg am 19. Mai 1859, seit 1866 in Frankfurt a. M. ansässig, begann ihre Studien an der Zeichenakademie zu Hanau (1883—85) unter Leitung Hausmanns, besuchte dann die Kunstgewerbe- und die Kgl. Kunstschule zu Berlin unter Ewald, Döpler, Schäfer, Hoffacker u. A. und war hierauf Schülerin von Anton Burger in Cronberg und von Joors in Antwerpen. Die Künstlerin pflegt hauptsächlich Porträt und Stilleben. Sie leitet die Zeichen- und Malklasse des Frauenbildungsvereins und daneben eine Privat-Malschule. Von ihren Porträts sind zu erwähnen: Oskar Könitzer, Frankfurt, Fritz Rommel, Denmark Hill, London, Fräulein J. Riese, Frankfurt, Frau Dr. Mommsen, Schleswig.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Morgenstern, Friedrich Ernst, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Januar 1853, Sohn des Malers Karl M. und seit 1872 dessen Schüler, studierte daneben im Städelschen Institut bei den Professoren Hasselhorst, Kaupert und v. Steinle (1872—87). Seit 1875 unternahm der Künstler alljährliche Studienreisen. Die Nordsee und die Lagunen Venedigs boten ihm neben seiner Vaterstadt hauptsächlich die Motive zu seinen Bildern. Den ersten Auftrag erhielt M. vom Grafen Friedrich zu Solms-Laubach, für welchen er ein Album vom Riesengebirge malte, 12 Aquarelle, im Schlosse Laubach (1875). Bilder des Künstlers befinden sich in Frankfurt in der Städtischen Galerie

(„Insel Walchern", 1906), im Städtischen Historischen Museum („Alte Häuser in der Schäfergasse", Aquarell, 1879) sowie im Privatbesitz ebenda (z. B.: „Ruhige See, Küste der Normandie" bei de Ridder, „Capri" und „Amalfi" bei Frau Fr. von den Velden, Aquarell „Frankfurt a. M." bei Heinrich Stiebel) und außerdem in zahlreichen Privatsammlungen des In- und Auslandes; besonders erwähnenswert „Frankfurt a. M. zu Goethes Jugendzeit" (Bes.: James Speyer, New York). In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Aufziehendes Gewitter (Ymuiden)", „Hafeneinfahrt in Enkhuizen", „Sommertag in Holland", „Einfahrt in den Hafen von Delfzyl", „Delfzyl", „Sturmflut", „Hafen an der unteren Elbe", „Nach dem Regen (Vlissingen)", „Morgen (Vlissingen)", „Mondhelle (Holland)", „Heimkehrendes Fischerboot (Holland)", „Nordseestrand", „Ebbe (Nordsee)", „Morgen am Meer", „Nebliger Morgen (Nordsee)", „Grauer Tag (Nordsee)".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — NFP 1879 Nr. 316, 2. Bl. — Did 21. II. 1883. — RC 46. — Bött II 77. — GD I 472 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Morgenstern, Johann Ludwig Ernst, Maler, geb. zu Rudolstadt am 22. September 1738, † zu Frankfurt a. M. am 13. November 1819, Sohn des Porträtmalers Johann Christoph M. (geb. 1697) und anfänglich dessen Schüler, studierte 1766—68 an der Akademie zu Salzdahlum unter Leitung des Galerie-Inspektors L. W. Busch, ging hierauf nach Hamburg, im Oktober 1769 nach Frankfurt a. M., wo er bei Chr. G. Schütz d. A. arbeitete, und im Mai 1770 nach Darmstadt. Ende Juli 1772 kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er zunächst in J. A. B. Nothnagels Atelier eintrat und mehrere Jahre verblieb, dann selbständig schaffend namentlich in der Architekturmalerei (Kircheninterieurs) großen Ruf erlangte. Goethe spricht von ihm im 8. Buch von „Dichtung und Wahrheit" und in „Kunst und Altertum am Rhein und Main". Gemälde von seiner Hand — meist Landschaften, Architektur- und Schlachtenbilder — befinden sich im Frankfurter Historischen Museum, im Städelschen Institut und im Goethehaus daselbst sowie in der Großh. Galerie zu Darmstadt, dem Kgl. Museum zu Stuttgart, den Galerien zu Mainz und Gotha. Anderes im Privatbesitz, z. B. bei Frau Dr. Kerner und Otto Scheuer, Frankfurt, bei Frau Rothan und Herrn Andreas ebenda, in Leipzig, Aschaffenburg und Aachen. 11 Blätter Radierungen verzeichnet Gwinner. M.s Porträt, von Ulrike Reinheimer-Prestel gemalt, befindet sich i. Bes. der Familie M. in Frankfurt.

◇ A. Kirchner, Joh. L. M. als Mensch und Künstler, in: Erinnerungen an Anton Kirchner (Frankfurt a. M. 1835). — H. S. Hüsgen, Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunstsachen (Frankfurt 1780) und später in: Artistisches Magazin, 1790. — Gw I 389 ff. — Heyden, Galerie berühmter und merkwürdiger Frankfurter (Frankfurt 1861), 381 ff. — Bött II 77 f. — Katalog des künstlerischen Nachlasses von Prof. Carl Morgenstern. Versteigerung . . . 1899 durch F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M. (enthält auch Arbeiten von J. L. E. M.). — R. Schapire, J. L. E. M. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte, Heft 57. Straßburg 1904), mit Porträt M.s (daselbst noch weitere Literaturangaben). — Mitteilungen des Herrn F. Ernst Morgenstern.

Morgenstern, Johann Friedrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. Oktober 1777, † daselbst am 21. Januar 1844, Sohn und Schüler J. L. Ernst M.s, bildete sich 1797—98 zu Dresden unter J. Ch. Klengel weiter und war seit 1799 in seiner Vaterstadt ansässig. Frankfurt und seine Umgebung bildete meist den Vorwurf für seine Gemälde. 1808—10 schuf er ein großes Rundgemälde der Stadt (Staffage von J. Wilck), das 1817 in Forchheim bei Bamberg ein Raub der Flammen wurde; das Städelsche Institut besitzt: „Der alte Mainhafen in Frankfurt" (1814; dazu eine Federzeichnung aus demselben Jahre bei Dr. jur. A. Berg); im Städtischen Historischen Museum befinden sich: „Eichenwald bei Schwanheim", „Hausen im Winter" u. a., sowie sechs unter sich zusammenhängende aquarellierte Federzeichnungen „Panorama von Frankfurt a. M. vom Katharinenturm aus", ebenda zahlreiche, in Aquarell oder Zeichnung ausgeführte wertvolle Ansichten, insbesondere Architekturbilder aus Frankfurt und seiner nächsten Umgebung. Von aquarellierten Federzeichnungen sind ferner in Privatbesitz zu nennen: „Die frühere Hauskapelle der Riederhöfe" (1804, Bes.: Dr. Berg), „Aussicht vom Niederwald auf den Rheingau" (Bes.: Familie Pfeil) und „Die alten Frankfurter Stadttore" (Bes.: Heinrich Stiebel). M.s Radierungen, darunter „Anfang einer Sammlung radirter Blätter nach Originalgemälden des Joh. Heinr. Roos . . ." (1805, 6 Bl.) und eine Folge von 29 Blättern „Malerische Wanderung auf den Altkönig und einen Theil der umliegenden Gegend im Sommer 1802" (Frankfurt a. M. 1803), sowie einige Lithographien verzeichnet Gwinner, vgl. dazu auch den Prestelschen Versteigerungskatalog von 1899 (s. unten).

◇ B. Hundeshagen, Panorama der Stadt Frankfurt a. M. 1811. — Nagler IX 467 f. — Gw I 396 ff., II 55 ff. — RC 15, 64, 89. — FHNF I 175 f. — Bött II 77. — Catalog des künstlerischen Nachlasses von Prof. Carl M. Versteigerung . . . 1899 durch F. A. C. Prestel, Frankf. a. M. (enthält auch Arbeiten J. Fr. M.s). — WK 43 f. — Mitteilungen des Herrn F. Ernst Morgenstern. — T. **68**.

Morgenstern, Karl, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Oktober 1811, † daselbst am 10. Januar 1893, Sohn des Vorigen, machte seine ersten Studien unter der Leitung seines Vaters, begab sich 1832 nach München, wo Rottmann starken Einfluß auf ihn ausübte, und von dort 1834 nach Italien. Ende 1837 kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er seitdem, mit Ausnahme zeitweiliger Reisen, die ihn namentlich in die Schweiz, nach Frankreich, Belgien und Holland und wiederholt nach Italien führten, dauernd ansässig blieb. Außer Italien boten ihm namentlich die Vaterstadt, daneben Rhein und Taunus Motive für seine Bilder. 1866 ernannte ihn die Fürstin Reuß ä. L. zum Professor. Von seinen Gemälden besitzt das Städelsche Institut „Die Bucht von Villa Franca bei Nizza" (1843), „Die Wasserfälle von Tivoli" (1854), „Der Golf von Neapel vom Posilipp aus gesehen", „Bajae", „Venedig vom Hafen aus gesehen" (1871), „Die Teufelsbrücke" (1872), „Tivoli" (1872). Zwei Landschaften (darunter „Amalfi", 1839) i. Bes. des Königs von Württemberg, drei italienische Küstenlandschaften in der Schack-Galerie, München; eine „Ansicht von Frankfurt a. M." (1850) besitzt Karl Souchay, Marburg. Vieles in Frankfurter Privatbesitz bei Albert Andreae („Neapel", 1852), Frau Bansa-Pabstmann („Rüdesheim", 1857), Frau Bansa-Winkler („Wetterhorn", 1872), Braun-Becker („Marseille"), Geh. Justizrat Dr. Eduard v. Harnier („Gardasee", 1869), Frau Ihm-Rittner („Taormina", 1880), Frau Koch-v. St. George („Königsee", 1833), Dr. F. May, Albert v. Metzler („Venedig", 1848), Karl v. Metzler („Amalfi", 1853), Richard Nestle („Der Brand des Frankfurter Domes", 1867), Eduard Petsch-Manskopf („Dogenpalast in Venedig"), Dr. jur. Paul Roediger („Motiv bei Palermo"), Frau Rohmer-d'Orville („Sorrent", 1853; „Palermo", 1856; „St. Goarshausen", 1862), Dr. Gustav Rumpf („Hausen", 1832), Frau Geh. Medizinalrat Schmidt-Metzler („Canale grande"). Eine reich beschickte Ausstellung von Werken M.s fand im Frühjahr 1893 im Städelschen Institut statt.

◇ Kaulen 147 ff. — RC 27. — FHNF I 266 f. — Bött II 78. — SchGS 228 ff. — FZ 31. III. 1893, 1. Mgbl. (H. Weizsäcker). — Katalog des künstlerischen Nachlasses von Prof. C. M., Versteigerung 1899 durch F. A. C. Prestel, Frankfurt a. M. — WK 44 ff. — ADB LII 478 ff. (H. Weizsäcker). — Mitteilungen des Herrn F. Ernst Morgenstern. — T. **68** f., Taf. **22**.

Mosler, Dominik, Maler, geb. zu Düsseldorf am 29. November 1822, † zu Münster i. W. am 13. November 1880, Sohn des Folgenden, studierte an der Akademie zu Düsseldorf, anfänglich unter Leitung seines Vaters, dann unter Sohn und Schadow und ging im Sommer 1844 nach Frankfurt a. M., wo er am Städelschen Institut unter Jakob Becker, später unter Steinle arbeitete und, des Letzteren Richtung folgend, sich zum Historienmaler im religiösen Fach ausbildete. Vorübergehenden Aufenthalt in Düsseldorf und Studienreisen, z. B. nach München und Paris, abgerechnet, blieb der Künstler lange Jahre in Frankfurt ansässig, zog aber später wieder nach Düsseldorf zurück und lebte zuletzt in Münster i. W. Von seinen meist in Privatbesitz übergegangenen Gemälden sind zu nennen: „Der Erzengel Michael", „Amorettenzug", „Vertreibung des ersten Menschenpaares aus dem Paradies", mehrere Bildnisse, Szene aus Shakespeares Sommernachtstraum, „Charitas", „Aschenbrödel", „Rückkehr des verlorenen Sohnes", Madonna auf dem Tron", „Madonna mit dem h. Joseph und Franz v. Assisi", „Die h. Anna", „Madonna mit dem schlafenden Jesuskind". Ferner malte er für die Kirche in Eller eine Madonna, für die Kirche in Oberreifenberg i. T. „Christus am Kreuz" und für die Kapelle bei Hofheim i. T. denselben Gegenstand sowie „Die vierzehn Nothelfer". Bei der Ausführung der Fresken Steinles für die St. Aegidi-Kirche zu Münster i. W. (1858—60) übernahm M. mit J. M. Welsch die Ausmalung der Seitenwände und des Triumphbogens. Von Originalzeichnungen zur Vervielfältigung durch Stahlstich schuf der Künstler: „Der h. Stanislaus Kostka", „Die h. Veronika"; eine Folge von Darstellungen aus der Passionsgeschichte und eine solche: „Die sieben Gaben des h. Geistes"; endlich ist zu erwähnen eine Folge von Holzschnittzeichnungen für eine in England erschienene biblische Geschichte. Ein beachtenswerter Artikel von M. über das Kunstleben in Frankfurt um 1850 erschien in der Zeitschrift „Central-Kunst-Organ" (Köln) 1854 Nr. 11.

◇ Selbstbiographie GwHs. — FM 1858 S. 940. — MvK 55. — Bött II 80. — Steinle's Briefw siehe Register.

Mosler, Karl Joseph Ignaz, Maler, geb. zu Koblenz 1788, † zu Düsseldorf im Februar 1860, bildete sich 1804—06 an der Akademie zu Düsseldorf, soll auch Schüler P. v. Langers in München gewesen sein, wurde mit den Brüdern Boisserée in Köln bekannt, deren Gemäldesammlung er studierte, und war von 1809—11 gleichzeitig mit Cornelius in Frankfurt a. M., wo er dem Freunde bei der Ausmalung des Saales im Schmidschen Hause Hilfe leistete und bei Wenner eine Sammlung von Zeichnungen nach altdeutschen Gemälden in Kupferstich herausgab. Die folgenden Jahre lebte er in Köln und München und von 1816—20 in Rom. Er leitete hierauf interimistisch kurze Zeit die Düsseldorfer Akademie und war später daselbst als Lehrer der Kunstgeschichte und Sekretär Jahrzehnte lang tätig; besonderes Verdienst erwarb er sich um die Gründung des Rheinisch-Westfälischen Kunstvereins (1829). M., der als Maler nicht viel hervorgetreten ist, verfaßte die Schriften: „Verfassungs-Grundsätze

des Kunstvereins für die Rheinlande und Westphalen, beleuchtet von K. M." (Düsseldorf 1841) und „Museum Ramboux. Nachbildungen zur Vergegenwärtigung der Malerei in Italien . . . bei der Kgl. Kunst-Akademie zu Düsseldorf. Geordnet, aufgestellt und erörtert." (Düsseldorf 1851).
⋄ MvK 12. — Nagler IX 517. — Kölnische Zeitung, 1866, Nr. 142, 2. Blatt. — Bött II 80. — ADB XXII 403. — Böhmer's L siehe Register. — Wiegm 70 ff. — T. 12.

Müller, Eduard Josef, Maler, geb. zu Ellenhausen (Reg.-Bez. Wiesbaden) am 17. März 1851, bildete sich an der Akademie zu Düsseldorf unter Andreas Müller und Lotz und ließ sich 1876 in Frankfurt a. M. nieder, von wo aus wiederholte Studienreisen durch Holland, Norwegen und Tirol unternommen wurden. M. wirkt seit 1876 als Zeichenlehrer an der Elisabethenschule, daneben als Privatlehrer und ist auch als Schriftsteller tätig. Gemälde von seiner Hand gingen in den Besitz der Kunstvereine zu Frankfurt a. M., Barmen, Köln, Hannover, Hamburg, Wiesbaden, Kassel, Prag u. a. über. Viele seiner Landschaften befinden sich in Frankfurter Privatbesitz (W. Flinsch, R. Eysen, Gen.-Konsul Oppenheimer, Jos. Baer, Direktor W. Lauter, Gen.-Dir. Kleyer, Bankier Bonn u. a.) sowie in Privatbesitz in Köln, Wiesbaden, Barmen, Hannover, Göttingen und anderwärts.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 96. — Festschrift zur Hundertjahresfeier der Musterschule 252. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Müller, Franz Hubert, Dr. phil., Maler, Kupferstecher und Kunstschriftsteller, geb. zu Bonn 1784, † zu Darmstadt 1835, studierte zu Münster Rechtswissenschaft, schlug aber dann die Künstlerlaufbahn ein, lebte vorübergehend in Frankfurt a. M., Aschaffenburg, Eisenach und namentlich in Kassel am Hofe Jeromes, wo er viele Porträts malte, später in Hamburg, Moskau und Petersburg, und kehrte dann nach Frankfurt zurück. Nachdem er schon 1807 den Titel eines Fürstl. Waldeckschen Hofmalers erhalten, wurde er 1817 zum Galerie-Inspektor, 1823 zum Galerie-Direktor in Darmstadt ernannt; 1824 verlieh ihm die Universität Gießen den Titel eines Dr. phil. Außer Porträts schuf M. namentlich „Die heil. Dreifaltigkeit" (in der Kirche zu Ahrweiler) und zwei Altarbilder „Paulus" und „Maria" für die katholische Kirche zu Offenbach. Der Künstler veröffentlichte die Schriften: „Die St. Katharinenkirche zu Oppenheim", 2 Bände (Darmstadt 1823), „Beiträge zur Deutschen Kunst- und Geschichtskunde durch Kunstdenkmale, mit vorzüglicher Berücksichtigung des Mittelalters" (vgl. hierüber KBl 1831, 123 f., 1832, 310 ff., 1834, 311 f.) sowie Mehreres über Zeichenunterricht (vgl. z. B. KBl 1830, 102 f.).
⋄ KBl 1835, 208. — Neuer Nekrolog der Deutschen, 1835 Nr. 100. — Nagler IX 554 ff. — Seub II 611 f. — Bött II 97. — DJA 172.

Müller, Johannes, Porträtmaler, aus Bonn, von 1815—17 in Frankfurt a. M. tätig, von Gwinner erwähnt, ist wahrscheinlich identisch mit dem Vorhergehenden.
⋄ Gw I 468.

Müller, Johann Karl, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. November 1813, † daselbst am 21. April 1872, erhielt seine Ausbildung 1831—33 beim Kupferstecher J. N. Hoff, seit 1834 durch E. E. Schaeffer am Städelschen Institut. 36 Jahre alt wurde er rechtsseitig gelähmt und führte später verschiedene Stiche mit der linken Hand aus. Er arbeitete viele Kopien nach Dürer, Beham u. A. In Sauerländers „Miniatur-Salon" befindet sich von ihm eine größere Anzahl von Stichen nach Cornelius, Kaulbach, Schnorr, Heideck, Embde, Ph. Foltz, J. Becker u. A. Von ihm ferner nach Pforr „Szenen aus Götz v. Berlichingen" und „St. Sebastian" (für den Frankfurter Kunstverein), nach Veit „Die sieben fetten Jahre" (1836), nach Steinle „Die Enthauptung Johannis des Täufers" und Porträts (Graf Reischach, Bischof von Eichstädt, Georg Anton, Bischof von Würzburg, Görres), nach Rustige „Die trauernde Witwe", nach Schwind „Der Pfalzgraf", „Im Walde", „Sabine von Steinbach in ihrer Werkstätte", nach W. v. Kaulbach Zeichnungen für den Cottaschen Verlag.
⋄ SchBStJ I 73. — GwHs. — FHNF I 330. — Hoff II 8, 21.

Müller, Karl Friedrich Johann von, Maler, geb. zu Stuttgart am 2. Oktober 1813, † zu Frankfurt a. M. am 27. April 1881, war ein Sohn des Kupferstechers Johann Friedrich M. und Neffe Danneckers, der ihm zum Studium an der Münchener Akademie verhalf. Nach zweijährigem Aufenthalt in München ging M. 1833 nach Frankreich und trat in Paris in Ingres' Atelier ein. Als Ingres nach Rom übersiedelte, folgte ihm der Schüler 1837 dorthin. Im Frühjahr 1848 vertrieb ihn die Revolution aus Italien; er kam über Paris nach Frankfurt a. M., wo er 1848 und 1849 ansässig war, lebte dann abwechselnd in Paris, Düsseldorf und Frankfurt und wählte letztere Stadt 1867 zum ständigen Aufenthaltsort. 1854 erhielt er vom König von Württemberg die goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, 1877 wurde er von demselben in den erblichen Adelsstand erhoben. Besonderen Ruf erwarben dem Künstler die in Rom gemalten umfangreichen Bilder „Das Oktoberfest in der Villa Borghese" (1848, gest. von A. L. Martinet, auch unter dem Namen „Il Saltarello" bekannt) und dessen Gegenstück, „Der römische Karneval" (1850); beide gelangten in den Besitz des

damaligen Kronprinzen von Württemberg und fanden als Wandgemälde in dessen Villa Berg bei Cannstatt Verwendung, wo sie sich noch befinden. Anderes in Stuttgart im Kgl. Residenzschlosse, im Kgl. Schlosse Rosenstein und in der Kgl. Gemäldegalerie („Parisurteil" und „Romeo und Julia"). Während des ersten Frankfurter Aufenthalts entstand das Porträt der Frau v. Guaita-Mumm. Der Kunstverein kaufte damals von ihm mehrere italienische Volksszenen, Baron Moritz v. Bethmann zwei andere italienische Genrebilder („Musik und Tanz" und „Orangenverkäufer"). Ein Gemälde „Gretchen am Brunnen" erwarb Bankier F. Jaeger, ein Genrebild und zwei Phantasieköpfe Louis Jaeger, Bankier Karl Müller eine „Italienische Mutter mit Kind", kurz nach dem ersten Frankfurter Aufenthalt in Paris gemalt. Später entstanden in Frankfurt: „Diana und Endymion"; „Aktäons Strafe"; „Leda"; „Venus im Bade"; „Faust und Helena" u. a.

◇ Selbstbiographie GwHs. — Kaulen 132 ff. — FHNF II 31. — KCh XVI 533 f. — Bött II 101 f. — A. Wintterlin, Württembergische Künstler (Stuttg. 1895) 406 ff. — ADB XXII 647 f. (daselbst weitere Literaturangaben).

Müller, Louis, Architekt, geb. 1842, † zu Straßburg am 13. Dezember 1898, ein Schüler Ungewitters, lebte als Regierungsbaumeister in Frankfurt a. M., als er im Jahre 1889 aus dem vom Kriegsministerium ausgeschriebenen Wettbewerb für eine evangelische Garnisonkirche in Straßburg als Sieger hervorging. Er verlegte im genannten Jahr seinen Wohnsitz nach Straßburg, um die künstlerische und technische Bauleitung zu übernehmen. 1898 erschien aus seiner Feder das Werk „Die neue evangelische Garnisonkirche in Straßburg." Er pflegte mit besonderer Vorliebe die Gotik.

◇ Nach einer Zeitungsnotiz.

Müller, Viktor Christian, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. März 1829, † zu München am 21. Dezember 1871, besuchte 1845—48 das Städelsche Institut und kurze Zeit die Akademie zu Antwerpen. Von 1849—58 lebte und wirkte er zu Paris, wo zuerst Couture, später Courbet auf ihn Einfluß übten. Auf Reisen sah er die Normandie, Lothringen und das Elsaß, verweilte in Basel und besuchte England sowie wiederholt die Niederlande. 1858 kehrte er nach Frankfurt zurück, siedelte aber 1865 nach München über, wo ihn ein früher Tod ereilte. Seine Leiche wurde nach Frankfurt gebracht. Von seinen Gemälden besitzt das Städelsche Institut: „Abschied des Ritters Hartmut von Cronberg" und „Der Ritter Hartmut in Basel", dekorative Wandgemälde aus der ehemaligen Reißschen Villa in Cronberg (um 1865 gemalt), ferner „Opheliens Tod" und „Hamlet am Grabe der Ophelia" (1868), beide aus einem Shakespearezyklus, von dem die Neue Pinakothek in München „Romeo und Julia" besitzt; in der Nationalgalerie, Berlin: „Salome" (um 1870) und „Sneewittchen bei den sieben Zwergen" (Skizze); in der Städtischen Galerie in Frankfurt a. M.: Szene aus V. Hugos Roman „Les Misérables" (Frankfurter Zeit), „Sneewittchen bei den sieben Zwergen" (ausgeführteres Bild, vor 1867), weiblicher Halbakt, Bildnis des Malers Scholderer, Frau in Landschaft. In Frankfurter Privatbesitz bei Dr. med. Otto Viktor Müller: „Daniel in der Löwengrube" (Skizze für ein vom Grafen Schack bestelltes Bild), „Verkündigung an die Hirten", „Adonis", „Sneewittchen und die verkleidete Königin", „Italienisches Blumenmädchen" (um 1870), Selbstbildnis des Künstlers, weibliches Bildnis (1871), verschiedene in Öl gemalte weibliche Studienköpfe, außerdem liegender Seidenpinscher, eine Landschaft in Öl gemalt, gezeichnete Kartons zum Shakespearezyklus, sowie andere Zeichnungen, Ölskizzen und eine Radierung; bei Direktor Dr. Scholderer die Ölgemälde: „Scheidendes Liebespaar" (Pariser Zeit), „Winterlandschaft" und eine Bleistiftzeichnung „Friedensengel", bei Dr. med. Friedrich Stiebels Erben: Bildnis des Dr. med. Friedrich Stiebel, Bildnis seiner Tochter in kindlichem Alter, „Sneewittchen bei den sieben Zwergen" (drittes Exemplar der oben angeführten Komposition); bei den Erben von Generalkonsul Gerson: Kinderbildnis; Anderes bei Frau Marie Meister und bei Dr. Herbert von Meister in Sindlingen; bei Frau Mathilde Pichler geb. Daniel (früher in Cronberg): das Bildnis von deren Bruder in der Uniform eines Offiziers der deutschen Flotte (1849, Brustbild); weitere Porträts in München und in Paris. In privatem Besitze außerhalb Frankfurts sind ferner hervorzuheben: „Hero und Leander" (Bes.: Professor Dr. med. Kollmann, Basel), „Abschied" (Bes.: Fräulein Marie Schmitt, Dresden), „Faustens Spaziergang", in München gemalt, radiert von W. Klaus (Bes.: Professor Heinrich v. Angeli, Wien). Für die Häuser Graham und Lachmann in Frankfurt schuf M. die Ausschmückung einiger Festsäle, für die Frankfurter Schillerfeier (1859) und den Truppeneinzug in München (1871) große Transparentgemälde. Ein umfangreiches, in Frankfurt entstandenes Ölgemälde, „Waldnymphe", in München 1863 und in Berlin 1864 ausgestellt, ist seit Mitte der 1890er Jahre verschollen. Sonderausstellungen von Werken des Künstlers fanden in München 1893 im Glaspalast und in Frankfurt im März und April 1894 im Städelschen Institut statt.

◇ SchVStJ III 426. — FM 1858 S. 1024. — KCh IV (1869) 53 f., VII (1872) 180 ff. — Nachruf von Martin Greif in der „Deutschen Zeitung". — Diosk XVII (1872) 11, 20, 27 ff. — Unsere Zeit, N. F. Jg. VIII, 2. Hälfte (1872) 139 f. — RC 35. — FHNF II 100 ff. — ADB XXII 679 ff. — Bött II 108 f. —

Neb III 229 f. — PMK 234. — WK 47 ff. — Mu I 414 f., II 550 f. — Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Künste II (Wien 1874). — Katalog der Münchener Jahresausstellung ... im Kgl. Glaspalaste 1893. — Münchner Neueste Nachrichten 4. VI. 1893, Nr. 252 (F. v. Ostini). — Allgemeine Zeitung 14. VI. 1893, Mgbl. (F. Pecht). — FZ 4. IV. 1894, 2. Mgbl. (H. Weizsäcker), 30. VIII. 1900, 1. Mgbl. (F. Fries). — Allgeyer, Anselm Feuerbach, 2. Aufl. (1904) I 169, 201, 202, 213. — DJA 173. — KfA XII (1896–97) 81 ff. (H. E. v. Berlepsch, mit Porträt). — Mitteilungen der Herren Dr. O. V. Müller und Dr. Fritz Wichert. — T. **82–85, 101.** Taf. **42.**

Müller, Wilhelm, Architekt, geb. zu Langenselbold (Kreis Hanau) am 8. Dezember 1854, bildete sich als Elementarschüler am Städelschen Institut zu Frankfurt unter O. Sommer (1869—73), dann am Kgl. Polytechnikum zu Stuttgart (1873—77) und ist seitdem in Frankfurt ansässig, seit 1885 als selbständiger Architekt. M. schuf (mit Krüger) das Kriegerdenkmal auf dem Sachsenhäuser Friedhof (1885), das Geschäftshaus L. Bauer, Große Friedbergerstraße (1891), die Villa Helfmann, Forsthausstraße (1892), den Neubau des Orpheums (1894), die Häuser Kaiserstraße 65 (1894) und „Neues Casino", Gallusanlage (1895), die Löwenapotheke (1897), die Hotels „Taunus" (1896) und „Englischer Hof" (1903), sowie den Neubau B. Roth Söhne, Stiftstraße (1901).

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Mylius, Karl Jonas, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. September 1839, † daselbst am 27. April 1883, war von 1856—58 Privatschüler Hessemers am Städelschen Institut und studierte 1858—61 in Zürich unter Gottfried Semper. 1863—65 bereiste er Italien, ließ sich 1866 in seiner Vaterstadt nieder und arbeitete daselbst seit Dezember 1870 gemeinsam mit F. Bluntschli, seit dessen Berufung nach Zürich (1881) gemeinsam mit L. Neher. M. und Bluntschli wurden mehrfach bei Wettbewerben und Ausstellungen hervorragend ausgezeichnet. Näheres hierüber sowie über die von diesen beiden Künstlern gemeinsam geschaffenen Bauten s. unter Bluntschli. 1866 schuf M. das Gebäude der ehemaligen Senckenbergischen Bibliothek am Eschenheimer Tor. In der Periode von 1881—83 entstanden Innendekorationen in den Villen Lucius, v. Marx und L. v. Erlanger, das Gesellschaftshaus in Ludwigshafen, eine für Friedrich Borgnis in Bensheim gebaute Villa und das Palais Espenschied in Koblenz. M. veröffentlichte: „Treppen-, Vestibül- und Hofanlagen aus Italien" (Leipzig 1867).

◇ Mitteilungen des Herrn Baurats Neher. — SchVStI V 1442. — FB siehe Register. — MS III 277. — T. **93** f.

Nachmann, Frieda, Radierkünstlerin, geb. zu Mainz am 5. September 1871, lebt seit 1895 in Frankfurt a. M. und besuchte daselbst 1897—1901 das Städelsche Institut als Schülerin B. Mannfelds. Von ihr: „Das Lutherhaus zu Frankfurt a. M."; „Eingang zum Burghof auf Schloß Eltz"; „Frauenlobs Denkstein im Dom zu Mainz"; „Interieur im Dom zu Mainz"; „Narzissen"; Radierungen nach Ölgemälden von P. Janssens und D. Teniers im Städelschen Institut.

◇ Mitteilungen der Künstlerin. — B. Mannfeld, sein Atelier und seine Schüler. Verzeichnis des Kunst-Verlags „Mit Stift und Feder" (Frankf. a. M. 1903). — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Nebel, Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. Januar 1865, bildete sich an der Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt unter Jos. Widmann (1881—84), hierauf an der Kgl. Kunstgewerbeschule zu Dresden unter E. Donadini (1884—85). Studienreisen führten ihn in den Jahren 1886—90 nach München, Berlin, Straßburg, in die Schweiz, nach Brüssel und 1891 auf sechs Monate nach Italien. 1890 wurde er zum Lehrer der Aquarellklasse an der Frankfurter Kunstgewerbeschule ernannt, 1898 zum Lehrer im gleichen Fach am Städelschen Institut. N. schuf Wand- und Deckengemälde im Offizierskasino zu Landau in der Pfalz (1893), im Sanatorium zu Wiesbaden (1894), in den Frankfurter Villen Stadtrat W. Hanau (1895), Baurat Ph. Holzmann (1901), Architekt J. C. Junior (1901), im „Englischen Hof" (1903) usw., ferner zahlreiche Glückwunschadressen, so an Minister v. Miquel (1898), Baron W. v. Rothschild (1898), Direktor Tycho Mommsen (1899), Professor Joachim (1899), Wilhelm Jordan (1899), Leopold Sonnemann (1901) u. a.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Neher, Ludwig Franz Michael, Architekt, geb. zu Stuttgart am 9. Juli 1850 als Sohn des Historienmalers Bernh. v. Neher, studierte 1869—73 am Polytechnikum seiner Vaterstadt unter Leins und Gnauth, kam im Frühjahr 1873 nach Frankfurt zu P. Wallot, trat im Oktober 1873 in das Architekturbureau Mylius & Bluntschli, leitete in dessen Auftrag 1876—79 umfangreiche Bauten in Turin, bereiste hierauf Italien und ließ sich im Frühjahr 1881 dauernd in Frankfurt nieder, wo er bis 1883 mit Mylius, 1884—96 mit A. v. Kauffmann gemeinsam arbeitete, seitdem ohne Gesellschafter tätig ist, nur zum Rathausneubau mit F. v. Hoven verbunden. 1903 wurde er zum Kgl. Preußischen Baurat ernannt, 1904 erhielt er auf der Großen Berliner Kunstausstellung mit F. v. Hoven die Kleine Goldene Medaille, 1907 wurde er zum honorary corresponding Member of the

Royal Institution of British Architects ernannt; 1903—05 wirkte er als Vorsitzender des Verbandes der Deutschen Architekten- und Ingenieurvereine. Die gemeinsam mit Mylius geschaffenen Werke siehe unter dessen Namen. In die Jahre 1884—96 fallen außer Innendekorationen für das Palais Espenschied in Koblenz von Frankfurter Bauten die Villen Komm.-Rat W. Braun, Geh. Rat Dr. Varrentrapp, Geh. Komm.-Rat O. Braunfels, das Geschäftshaus der Bank für Handel und Industrie und der Chemischen Fabrik Griesheim-Elektron, die Wohnhäuser Grüder und Minoprio, daneben erfolgreiche Konkurrenzen, z. B. zum Stuttgarter Rathaus. 1897—1904 entstand der Umbau des Palmengartensaales, die Villen Stroof, Neher, Kotzenberg, alle in Frankfurt, mehrere Geschäftshäuser in Aschaffenburg, endlich der Frankfurter Rathausneubau von N. und v. Hoven. Die letzten Monumentalbauten des Künstlers sind das Museum der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft und das Jügelhaus, vollendet 1906.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — FB 296, 318, 325, 348. — T. **94—96**. Taf. **34**.

Neidlinger, Katharina. — Siehe: Correggio.

Neubauer, Kupferstecherin. — Siehe: Meggenhofen.

Neubauer, Anna Helena. — Siehe: Cöster.

Neubauer, Friedrich Ludwig, Zeichner und Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Mai 1767, † daselbst am 30. Juni 1828, machte seine Studien bei G. J. Cöntgen (1752—99). Gwinner führt eine größere Reihe von ihm gestochener Blätter, meist Landschaften und Porträts, auf. Auch einige Landschaften in Öl und mehrere Porträts (darunter sein eigenes) in Miniatur hat er gemalt. Lange Zeit stach er die Blätter für das Modejournal.

◇ Gw I 407 ff., II 57 f. — Schrotz 174.

Neubauer, Fritz, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. März 1825, Sohn des Kupferstechers Joh. Kasp. Friedr. N., erhielt den ersten Unterricht durch seinen Vater und war seit 1839 Schüler E. E. Schäffers am Städelschen Institut. Talentvoll, aber unstät, vermochte er es nicht, auch als er sich später in Hamburg der Photographie zuwandte, sich eine bleibende Existenz zu gründen. 1882 scheint er nicht mehr am Leben gewesen zu sein. Als Kupferstecher lieferte er Arbeiten für die Frankfurter Verlagsbuchhändler Carl Jügel (z. B. Danneckers Ariadne) und S. Schmerber.

◇ SchVStI II 199. — FHNF I 331.

Neubauer, Johann Kaspar Friedrich, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Dezember 1795, † daselbst am 12. Februar 1851, Sohn und Schüler Friedr. Ludw. N.s, kehrte nach Kunstwanderungen durch Deutschland 1828 nach Frankfurt zurück, um mit seiner Schwester, der Kupferstecherin Frau Meggenhofen, das Modejournal, für welches sein Vater lange gearbeitet hatte, fortzusetzen. Er hatte stets mit Existenzsorgen zu kämpfen und kam nicht mehr zu höheren künstlerischen Leistungen. Seine Arbeiten, darunter das „Kaufhaus zu Mainz" u. a. nach dem Grafen Franz v. Kesselstadt verzeichnet Gwinner. Auch lieferte er einige Blätter nach Vega, Potter u. a.

◇ Gw I 410, II 58 f.

Ney, Elisabeth, Bildhauerin, geb. zu Münster i. Westf. im Jahre 1830, † zu Austin in Texas Ende Juli 1907, Tochter eines Bildhauers, erhielt ihre Ausbildung in den 1850er Jahren an der Akademie zu München, kehrte dann in die Heimat zurück, wandte sich wieder nach München, lebte hierauf in Berlin, wo sie Schülerin der Akademie und Rauchs war, später in Rom und Ende der 1850er Jahre in Frankfurt a. M. Um 1865 nahm sie ihren Wohnsitz in München; von dort ging sie nach Amerika, wo sie erst mit Auswanderern eine Kolonie in Georgia (Thomasville) gründete und sich dann in Austin, der Hauptstadt von Texas, niederließ; sie vermählte sich dort mit dem englischen Arzt Dr. Edmund Montgomery und entfaltete eine umfangreiche künstlerische und humanitäre Tätigkeit. Neben anderen Bildungsanstalten rief sie ein Kunstinstitut ins Leben, das unter ihrer Leitung stand. 1896 besuchte sie Europa und hielt sich längere Zeit in Berlin, auch in Frankfurt und München auf. Sie schuf die Büsten zahlreicher hervorragender Persönlichkeiten wie Garibaldi, Varnhagen v. Ense, J. v. Liebig, Jak. Grimm, Mitscherlich, Jos. Joachim, Bismarck, Ludwig II. von Bayern, Präsident Garfield und in Frankfurt 1859 die einzige nach der Natur modellierte Büste Schopenhauers, die sich gegenwärtig i. Bes. der Open Court Publishing Co. in Chicago befindet (Gipsmodell in der Stadtbibliothek zu Frankfurt a. M.). Von ihr ferner ein „Gefesselter Prometheus", eine Statue Ludwigs II. von Bayern (im Schloß Linderhof), eine Kolossalstatue Bismarcks und im Auftrag des Staates Texas die Statuen von S. Houston und St. F. Austin für das Kapitol zu Washington. Ein Porträt der Künstlerin malte 1863 Fr. Kaulbach.

◇ Diosk XIII (1868) 169, 266 f. — FZ 19. VII. 1895, Abdbl., 29. V. 1896, 2. Mgbl., 11. IV. 1905, 2. Mgbl. — Berliner Tageblatt 6. VIII. 1907, Mg.-Ausg. — KfA XIV (1898—99) 160 (mit Porträt). — PMK 309. — Seub II 640. — A. Hirsch, Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit (Stuttg. 1905) 70 ff.

Nordheim, Friedrich August von, Bildhauer und Medailleur, geb. zu Heinrichs bei Suhl am 22. April 1813, † zu Frankfurt a. M. am 13. August 1884, kam 1828 zu dem Graveur und Stempelschneider Döll in Suhl in die Lehre und erhielt 1831 eine Stelle an der Kgl. Münze in Düsseldorf. Die Ausführung des großen preußischen Staatssiegels verschaffte ihm einen Platz in der dortigen Akademie und ein Stipendium auf drei Jahre. 1837—39 entstand eine Reihe von Miniaturbüsten; den Winter 1840—41 verbrachte er bei v. d. Launitz in Frankfurt, eifrig modellierend; 1844 siedelte er ganz nach Frankfurt über. In den Jahren 1857—66 schnitt N. sämtliche Stempel zu den in diesem Zeitraum geprägten Frankfurter Münzen. Er war einer der Begründer der Frankfurter Künstlergesellschaft und in den Jahren 1868—69, 1876—77, 1880—81 deren Vorsitzender. Von seinen Medaillen und Siegeln sind zu nennen: Medaille mit dem Brustbild des Kölner Erzbischofs Freiherrn Spiegel zum Desenberg; Medaille zur Grundsteinlegung des Ausbaues des Kölner Doms; Medaille zur Schillerfeier (1859); Frankfurter Dombaumedaille; Siegel des Frankfurter Kunstvereins; Siegel für F. v. Stralendorff; Preismedaille der Kunst- und Industrie-Ausstellung zu Frankfurt 1864; ferner der Frankfurter Doppeltaler (1857) mit dem Relief-Brustbild der Germania, sog. Janauschek-Taler (vgl. Bd. I, S. 114, Anm. 43. Daß die Tragödin Fanny Janauschek zum Modell für die Germania gedient habe, ist ein vom Künstler selbst widerlegtes Gerücht). Von Büsten und Statuetten aus des Künstlers früherer Zeit, meist in kleinem Formate, und von Medaillonporträts sind zu nennen diejenigen der Maler F. W. v. Schadow, C. F. Lessing, Alfr. Rethel und Ad. Schrödter, des Prinzen Friedrich v. Preußen und seiner Gemahlin, des Staatsrats v. Joukowski, der Frau v. Radowitz, der Fürstin Narischkin, der Gräfin Dönhoff mit ihren Zwillingskindern, der Frau Bernus, der Frau v. Günderode, der Maler Veit (Gipsmodell der Miniaturbüste im Städelschen Institut), Steinle, Stralendorff, Reutern mit Familie, des Dr. Spieß (die drei letztgenannten Arbeiten in Basrelief). Büsten in großem Format: Dr. J. Ch. Senckenberg (in der Eschenheimer Anlage, Frankfurt 1864), Schmidt v. d. Launitz (im Städelschen Institut), Immermann (für Düsseldorf), Veit (auf dem Friedhof zu Mainz); aus der Reihe der von N. geschaffenen Grabdenkmäler seien erwähnt diejenigen für den Komponisten Aloys Schmitt, für den Maler Ballenberger, für Wilhelm Kilzer und für Alexander Bernus, alle in Frankfurt; ebenda entstanden weiter: Die Engelgruppe am Portal der Weißfrauenkirche, vier Hochreliefs und sechs Städtewappen an der Neuen Börse, die Kolossalstatuen Dürers und H. Holbeins d. J. an der Hauptfassade des Städelschen Instituts (1879), für den Dom die Statuen Salomon, Saba, Elias, Joseph, Jakob, Christus und die zwölf Apostel (letztere im Modell sämtlich von ihm fertiggestellt, aber nur z. T. von ihm selbst ausgeführt), die Greife im Treppenhaus der Oper, verschiedene heraldische Adler für öffentliche Gebäude, so die Wappenbilder an den städtischen Häusern der Liebfrauenstraße und (1878) der Wappenstein an der Obermainbrücke. Eine Kolossalstatue der Germania, geschaffen für das Bundesschützenfest 1862, und einen Entwurf zur Wiederherstellung des Justitiabrunnens auf dem Römerberg auszuführen war dem Künstler nicht vergönnt.
⋄ FM 1858 S. 1023. — CFKA 81. — RC 91 f. — FHNF I 354 f. — KlChr VII (1884/85) Nr. 7. — FJ 16. VIII. 1884 Mgbl. (W. Kaulen). — FN 16. VIII. 1884. — FB siehe Register. — KCh XIX 696 f. — T. **65** f. Taf. **19**.

Nußbaum, Jakob, Maler, geb. zu Rhina (Reg.-Bez. Kassel) am 8. Januar 1873, besuchte 1894—96 die Akademie zu München und ließ sich in Frankfurt a. M. nieder. Zu Studienzwecken hielt sich der Künstler 1896 und 1897 in Ungarn, 1901—02 in Berlin, im Winter 1903—04 in Tunis auf. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Zigeunerzelte auf der Puszta" (1897, Bes.: Verlagsbuchhändler Révai, Budapest); Porträt des Hofschauspielers Carl Häußer in München (1899); „Spazierfahrt" (1902); „Das kleine Nizza in Frankfurt a. M." (1903, Bes.: Martin Flersheim); „Familie F. in Frankfurt", Freilichtporträts (1904); Porträt des Arztes Dr. Rosengart, Frankfurt. Ein Frankfurter Straßenbild („Hauptwache") i. Bes. der Städtischen Galerie.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes 1908. — T. **99**.

Ochs, Christine Kathinka, geb. Schlenker, Malerin, geb. zu Lyon am 1. Oktober 1863, von 1875—78 Schülerin Joh. Eissenhardts in Frankfurt, bildete sich hierauf am Städelschen Institut 1878—82 unter Hasselhorst, 1882—86 unter Karl Otto in München. Die Künstlerin ist seit 1886 dauernd in Frankfurt ansässig. Von ihr Porträts in Frankfurter und auswärtigem Privatbesitz, auch Exlibris.
⋄ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — RC 88.

Oechs, Joseph, Maler, geb. zu Regensburg am 2. März 1787, † zu Frankfurt a. M. am 13. Dezember 1844, Sohn des Malers Anton Oechs, kam mit seinem Vater 1790 nach Offenbach a. M. und wurde von diesem herangebildet. 1820 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder. Der Großherzog von Hessen ernannte ihn zum Professor der Zeichenkunst. Von ihm Porträts in Öl und Miniatur, so das Bildnis des Fürsten Primas (1810, i. Bes. der Stadt Frankfurt), des Malers A. B. Rothnagel u. a.
⋄ Gw I 439, II 70. — RC 16.

Oeckinghaus, Karl Heinrich, Maler, geb. zu Dinslaken bei Wesel um 1813, besuchte 1840—44 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. und schloß sich dem Kreise Rustiges an. Ein Aquarell „Maler im Vordergrund einer kahlen Hügellandschaft bei der Arbeit" (1842) aus der Sammlung Anton Meyer gelangte in den Besitz der Städtischen Galerie.
⌔ SchVStJ II 429. — FHNF I 290 (der Maler wird dort Oettinghaus genannt). — GwHs. — [Katalog der] Sammlung ... Anton Meyer (Frankfurt a. M. 1906) S. 15.

Ohmacht, Landolin, Bildhauer, geb. zu Dunningen bei Rottweil (Württemberg) am 6. November 1760, † zu Straßburg am 31. März 1834, war 1789, dann 1790 zur Zeit der Krönung Kaiser Leopolds und die folgenden Jahre in Frankfurt a. M. tätig. Für angesehene Familien der Stadt, Soemmerring, v. Bethmann-Hollweg, v. Wiesenhütten u. a. schuf er Porträt-Reliefs und -Büsten. Auch das Porträtrelief der Susette Gontard, Hölderlins Diotima (Bes.: Frau S. Soemmerring, Frankfurt), entstand hier.
⌔ Gw II 70. — RC 90. — C. C. T. Litzmann, Fr. Hölderlins Leben (Berlin 1890), S. VIII, 290 (mit Reproduktion des Reliefs der Diotima). — Nagler X 330 ff. — Seub III 7 (mit weiteren Literaturangaben). — ADB XXIV 204 ff. (mit weiteren Literaturangaben). — HKL 183 (mit weiteren Literaturangaben).

Oppenheim, Alfred Nathaniel, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. Juli 1873, bildete sich 1890—92 an der Kgl. Zeichenakademie zu Hanau zum Goldschmied aus, ging dann zur Malerei über, besuchte das Städelsche Institut in Frankfurt unter Hasselhorst (1893) und F. Kirchbach (Januar bis März 1894) und setzte seine Studien in München unter G. Hackl (1894—96) und W. v. Diez (1896—98) fort. Die Wintermonate der Jahre 1900—01 und 1901—02 verbrachte er in Paris und ist seit Oktober 1902 in seiner Vaterstadt ansässig. Seit 1900 ist O. auch wieder kunstgewerblich tätig, besonders als Bijoutier. Von seinen Gemälden sah man in Ausstellungen des Frankfurter Kunstvereins u. a. verschiedene Porträts, darunter: Selbstporträt und die Landschaften „Motiv bei Ginnheim", „Tal von Mammolshain", „Alte Mainbrücke", „Feldweg", „Avenue in St. Cloud" (Bes.: Dr. Hallgarten), „Parkecke in St. Cloud", „Spätsommer", „Straße in St. Cloud", „Waldwiese" u. a.
⌔ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes, 1908. — T. 99.

Oppenheim, Moritz Daniel, Maler, geb. zu Hanau am 12. Dezember 1799, † zu Frankfurt a. M. am 26. Februar 1882, besuchte zuerst die Zeichenakademie seiner Vaterstadt, hierauf 1818—20 die Akademie zu München als Schüler Seidlers und ging im November 1820 nach Paris, wo er drei Vierteljahre unter Regnault arbeitete. 1821—25 lebte er in Rom, wo Thorwaldsen seine Entwicklung förderte, und ließ sich 1825 in Frankfurt a. M. nieder. Goethe veranlaßte ihn zu einer Reise nach Weimar (1827), die seine Ernennung zum Professor zur Folge hatte. Andere Reisen führten ihn durch Deutschland, Österreich und die Schweiz, wiederholt nach Italien, England, Holland und Belgien und oftmals nach Paris. O. pflegte anfangs namentlich die Historien-, später die Genremalerei, zumeist Szenen aus dem jüdischen Leben darstellend, und war ein hervorragender Porträtmaler. Von seinen Bildern zu Goethes Dichtungen sind hervorzuheben die Umrisse zu Hermann und Dorothea (10 Bleistiftzeichnungen, 1828, i. Bes. von Frau Emma Ziegler), die Ölgemälde „Egmont und Klärchen" (1846, Bes.: Frau Bertha Neumann, Paris) und „Harfner und Mignon" (1849, Bes.: Kunstverein, Hannover). Biblische Stoffe behandeln die Ölgemälde „Susanna im Bade" (1824, i. Bes. der Familie v. Rothschild) und „Die Arche Noahs" (i. Bes. des Kaisers von Rußland). Von den Genrebildern seien genannt „Die Versuchung" (Bes.: Kunstverein, Bremen), „Der Kurfürst von Hessen und der alte Rothschild" (Bes.: Baron Leopold v. Rothschild, London), „Lavater, Mendelssohn und Lessing" (1856, Bes.: M. A. Strauß, Karlsruhe), endlich Bilder aus dem altjüdischen Familienleben, worunter „Die Rückkehr des Freiwilligen" (1834, Bes.: Ed. Riesser), „Sabbath-Nachmittag zu Hause" (1860, Bes.: Familie Rud. Sulzbach) und „Die Hochzeit" (1861). Eine Folge von 20 Bildern aus dem zuletzt genannten Stoffkreise, als Grisaillen in Öl wiederholt, erwarb der Frankfurter Verleger Heinr. Keller, der sie in photographischer Nachbildung 1866 veröffentlichte („Bilder aus dem altjüdischen Familienleben. Nach Originalgemälden von Professor M. Oppenheim." Neue Auflage mit biographischer Einführung und Erklärungen von Leopold Stein, 1886. Holländische Ausgabe 1882). Von O.s Porträts sind namentlich erwähnenswert zwei Bildnisse Börnes aus dem Jahre 1827, das eine, Kniestück, i. Bes. des Bürgervereins, das andere, Brustbild, i. Bes. des Städelschen Instituts, welches auch O.s Bild „Das Atelier des Bildhauers Schmidt v. d. Launitz" (1852) bewahrt; ferner die Porträts „Dr. Stiebel senior" (1827), „Heinrich Heine" (1831, Bes.: Julius Campe, Hamburg), „Moses Isaak Herz" (1836), dessen Gattin und fünf Bildnisse der Brüder Freiherren v. Rothschild (1836), sowie das Porträt des Barons Adolf v. Rothschild, alle i. Bes. der Freih. Carl v. Rothschildschen öffentlichen Bibliothek, „Ferdinand Hiller" (Bes.: Hugo Katz, Lyon), „Gabriel Riesser" (1839, Bes.: Geh. Justizrat Riesser, Berlin); für den Kaisersaal im Römer schuf

O. die Gemälde „Kaiser Otto IV." (1839) und „Kaiser Joseph II." (1840). O. hat mehrere seiner Werke selbst lithographiert; auch existieren einige Radierungen von ihm. Eine Ausstellung von 142 seiner Werke veranstaltete im April und Mai 1900 der Frankfurter Kunstverein.
⬦ Mitteilungen des Herrn J. Eduard Goldschmid. — Nagler X 365 f. — Nagler, Monogrammisten, IV 643 f. — Racz I 293 f. — Volkskalender und Jahrbuch für Israeliten auf das Jahr 5614 (1854). Jahrg. 12. Stuttgart. S. 9—25 (G. Riesser). — G. Riesser, Ein Wort des Dankes an die israelitischen Bürger Badens. 1835. Als Manuskript gedruckt. (Wieder abgedruckt in G. Riessers Gesammelten Schriften IV, Frankfurt a. M. 1868, 711 ff.). — FM 1858 S. 960 f. — RC 19. — FHNF I 192. — Kaulen 44 ff. — Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes, N. F. XIII (1897), 61 ff. (G. Karpeles). — Bött II 185 f. — Kohut I 281 ff. (mit Porträt). — FZ 12. XII. 1899, 1. Mgbl., 13. XII. 1899, 2. Mgbl., 25. IV. 1900, 2. Mgbl. — FN 12. XII. 1899. — Did 11. und 12. V. 1900. — KlPr 24. IV. 1900. — GA 26. IV. 1900. — Katalog der Ausstellung von Werken des Prof. M. O.... im Frankfurter Kunstverein 1900. — ADB LII 706 ff. (H. Holland). — WK 50 f. — T. 19.

Oppenheimer, Francis, englischer Generalkonsul in Frankfurt a. M., Maler und Radierer unter dem Namen Francis, geb. zu London am 17. Dezember 1870, verlebte seine Jugend in Frankfurt a. M., machte seine Studien an der Académie Vitti, Paris, und hatte daselbst Raphael Collin und Olivier Merson zu Lehrern. Seit 1900 ist O. wieder in Frankfurt ansässig. Von ihm Karikaturen, dekorative Entwürfe, Illustrationen für die Pall Mall Gazette und namentlich Ex-Libris.
⬦ Mitteilungen des Künstlers. — Graf K. E. zu Leiningen-Westerburg, Deutsche und österreichische Bibliothekzeichen (Stuttg. 1901) 451 ff.

d'Orville, Friedrich Franz, Architekt, geb. am 15. November 1789, wahrscheinlich in Frankfurt a. M., † in Rom 1821, Sohn von Johann Jakob d'Orville und Anna Maria Johannot. Lebensnachrichten unbekannt. Eine sorgfältig ausgeführte Architekturzeichnung von seiner Hand besitzt das Städelsche Kunstinstitut.
⬦ Mitteilung des Herrn Hugo Metzler.

Ott, Heinrich, Maler, aus Hanau, Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. und seit 1827 der Akademie zu München, kehrte 1830 nach Hanau zurück, wohnte seit 1831 in Frankfurt und dem benachbarten Bockenheim, wo er u. a. mehrere Porträts lithographierte, hielt sich einige Jahre in den Vereinigten Staaten von Nordamerika auf und lebte seit 1858 wieder in Deutschland. Weiteres über ihn ist nicht bekannt.
⬦ SchVStI I Nr. 29. — GwHs. — SSuppl. — Nagler X 419.

Panhuys, Luise Friederike Auguste van, geb. Freiin von Barkhaus, genannt von Wiesenhütten, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Oktober 1763, † daselbst am 18. Oktober 1844, Schülerin G. Ch. Schütz' d. J., bildete sich gelegentlich eines längeren Aufenthaltes in England in der Landschaftsmalerei aus, nahm 1810 oder 1811 mit ihrem Gatten, dem zum Generalgouverneur von Surinam ernannten Benjamin van Panhuys, ihren Wohnsitz in Paramaribo, kehrte aber nach des Letzteren Tode um 1816 nach Frankfurt zurück. Eine in den Jahren 1811—16 entstandene Sammlung von 124 Blättern Aquarellzeichnungen, Landschaften, Pflanzen, Insekten, Trachten 2c. der Tropenwelt darstellend, machte die Künstlerin der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft zum Geschenk. Ihr wird auch eine Radierung, Ansicht des Eschenheimer Tores, zugeschrieben.
⬦ H. S. Hüsgen, Nachrichten von Frankfurter Künstlern und Kunst-Sachen (Frankf. 1780). — Gw I 353 ff., II 124. — Böhmer's L II 145.

Paravicini, Paul Vincent, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Juli 1872, besuchte 1887—92 das Städelsche Institut, wo Hasselhorst in der Malerei, Sommer in der Architektur seine Lehrer waren, und bildete sich 1892—95 am Polytechnikum zu München unter Rühlmann, v. Schmidt, v. Thiersch und Pfann weiter. In München auch ferner tätig, war er 1895—97 am Stadtbauamt unter Hocheder beschäftigt, arbeitete 1897—98 bei Dülfer und seitdem als selbständiger Architekt. 1901 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er seitdem ansässig ist. Seit 1903 wirkt er als Lehrer für Entwerfen von Häusern an der Städtischen Gewerbeschule. Studienreisen führten ihn durch Deutschland, nach Paris und wiederholt nach England. Von ihm: Haus Nassauer, München, Holbeinstraße 12 (1899), das Geschäftshaus Kovatschek, Frankfurt, Goetheplatz (1904—05), das Wohnhaus Gerlach, Frankfurt, Eppsteinerstraße 55 (1907). Als Maler schuf er eine Porträtstudie seiner Eltern (Öl, 1896, i. Bes. des Künstlers) sowie das Straßenplakat der Münchener Allgemeinen Zeitung (1900). Schriftstellerisch betätigte sich P. für die Zeitschrift „Das freie Wort", die „Süddeutsche Bauzeitung" u. a.
⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Parow, Emmy Dorothea. — Siehe: Kunz-Basel.

Passavant, Johann (Jean) David, Maler und Kunstschriftsteller, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. September 1787, † daselbst

am 12. August 1861, gehörte zuerst dem Kaufmannsstande an; nachdem er als Freiwilliger den Befreiungskrieg mitgemacht, begann er seine künstlerischen Studien Ende 1815 in Paris bei Louis David, arbeitete nachher unter Baron Gros und besuchte gleichzeitig die Vorträge über Anatomie und Perspektive an der Akademie. Nach Frankfurt zu kurzem Aufenthalt zurückgekehrt, ging er 1817 nach Italien, wo er sieben Jahre (hauptsächlich in Rom) im engeren Verkehr mit den Nazarenern verweilte. 1824 nahm er seinen dauernden, nur durch Forschungsreisen unterbrochenen Aufenthalt in Frankfurt; 1840 wurde er zum Inspektor am Städelschen Institut ernannt, das ihm viele wichtige Erwerbungen zu verdanken hat, so u. a. die Gemälde von Moretto (Kat. Nr. 45), vom Meister von Flémalle (102—104), Parmigianino (42), Jan van Eyck (98), Memling (107) u. a. m. Von seinen Gemälden seien genannt „Caritas", „Noli me tangere", „Paulus vor Agrippa" (im Lessinggymnasium), „Die heil. Elisabeth und die heil. Katharina mit dem Knaben Johannes" (in der Liebfrauenkirche) sowie die im Städelschen Institut befindlichen Bilder „Der heil. Hubertus", „Italienische Landschaft" und „Die heil. Familie mit Johannes und Elisabeth" (1819); für den Kaisersaal im Römer schuf er das Bildnis Heinrichs II. Seiner schriftstellerischen Tätigkeit entstammen die Werke: „Über die Nachahmung in der Malerei" (Frankfurt 1818); „Ansichten über die bildenden Künste und Darstellung des Ganges derselben in Toscana; zur Bestimmung des Gesichtspunktes, aus welchem die neudeutsche Malerschule zu betrachten ist. Von einem deutschen Künstler in Rom" (Heidelberg und Speier 1820); „Entwürfe zu Grabdenkmalen" (Frankf. 1828); „Kunstreise durch England und Belgien nebst einem Bericht über den Dombau zu Frankfurt a. M." (Frankf. 1833; 1836 von Miß Rigby ins Englische übersetzt); „Lettre de M. Passavant de Francfort à M. O. Delepierre à Bruges sur les productions des peintres de l'ancienne école flamande au XVe et XVIe siècle" (Gent 1842); „Verzeichnis der öffentlich ausgestellten Kunst-Gegenstände des Städelschen Kunst-Instituts zu Frankfurt a. M." (Frankf. 1844); „Rafael von Urbino und sein Vater Giovanni Santi" (Band 1. 2, Leipzig 1839, Bd. 3 1858; von J. Lunteschütz ins Französische übersetzt, 2 Bände, Paris 1860); „Die christliche Kunst in Spanien" (Leipzig 1853); „Eine Wanderung durch die Gemälde-Sammlung des Städelschen Kunst-Instituts" (Frankf. 1855); „Le peintre-graveur, contenant l'histoire de la gravure sur bois, sur métal et au burin jusque vers la fin du XVIe siècle" (6 Bände, Leipzig 1860—64). P. veröffentlichte ferner viele Aufsätze und Notizen in Schorns Kunstblatt, im Deutschen Kunstblatt von Eggers, im Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst, in Naumanns Archiv für die zeichnenden Künste, in v. Quasts und Ottes Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst, in Kuglers Kunstblatt, in den Berichten des Städelschen Instituts von 1859 und 1863 u. a. m. An Bildnissen Passavants sind zu nennen: eines von Rethel gemalt im Besitz von Dr. E. Passavant, ein zweites von Winterwerb i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft, seine Büste in Marmor von Zwerger ausgeführt im Städelschen Institut.

◇ KBl 1820, 115 f. — Mus I (1833) 181 f. — Nagler X 563 f. — StJB V 25 ff. — JZ XXXVII (1861) 252. — Did 1. V. und 2. V. 1862. — Annuaire des artistes et des amateurs 1862. (Übersetzung dieses Nekrologs, von Otto Mündler, im Archiv für die zeichnenden Künste, Jahrg. VII/VIII, 1862, 125 ff.). — Allgemeine Zeitung, Beilage, 15. II. und 16. II. 1864, 10.—12. IX. 1865 (A. Cornill). — NBl 1864 (mit Porträt) und 1865 (A. Cornill). — FHNF I 297 f. — Howitt-Binder, Fr. Overbeck siehe Register. — Böhmer's L siehe Register. — WK 55 ff. — T. **17, 13, 19.**

Payer, Julius Ritter von, Dr. phil., Maler, geb. zu Schönau bei Teplitz in Böhmen am 1. September 1842, 1859—74 Offizier in der österreichischen Armee, durch seine Nordpolfahrten auch als Forschungsreisender bekannt, kam im Dezember 1877 nach Frankfurt a. M., wo er auch während der Jahre 1878 und 1879 lebte, um sich unter Hasselhorst im Städelschen Institut in der Malerei auszubilden, setzte seine Studien dann an der Münchener Akademie unter Alex. Wagner 1880—82 fort, ließ sich später für fünf Jahre in Paris nieder und ist seitdem in Wien ansässig. P. besitzt neben anderen Medaillen die Goldene Medaille des Pariser Salons (1887), der Berliner Jubiläumsausstellung (1888) und der Ausstellung zu Chicago (1894). Von seinen Gemälden sind hervorzuheben die vier großen Bilder, welche den Untergang der Franklinschen Nordpolexpedition darstellen, sowie „Nie zurück" i. Bes. des Kaisers von Österreich.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — PMK 386. — MS III 389. — GD I 513 f. — Bött II 230 f. — Reb III 293. — KCh XIX 157 f., XXIII 466 f., NF VIII 442. — KfA II (1887) 289 ff. — Vgl. a. Wurzb XXII 155 ff. (daselbst weitere Literaturangaben).

Pecht, August Friedrich, Historien- und Porträtmaler und Kunstschriftsteller, geb. zu Konstanz am 2. Oktober 1814, † zu München am 24. April 1903, hielt sich 1848—49 zur Zeit des Parlaments in Frankfurt a. M. auf. In dieser Zeit entstand ein Zyklus von Karikaturen, welche mit Text von J. H. Detmold unter dem Titel „Atzbilder" erschienen; ferner machte der Künstler hier Vorstudien zu mehreren Porträts und Gruppenkompositionen — drei der letzteren, Mitglieder einzelner Parteien des Parlaments darstellend, wurden vom Künstler auf Stein gezeichnet und sind, da sie nur in wenigen Exemplaren vervielfältigt wurden

und nicht in den Handel gelangten, von großer Seltenheit — und zeichnete einige politische Bilderbogen, wie die Ermordung von Alfred v. Auerswald und Fürst Lichnowsky.

◇ F. Pecht, Aus meiner Zeit, I (München 1894, mit Porträt). — KlPr 1.V. 1903. — Siehe ferner: Bött II 231 f. — BJ VIII 51 ff., 85* (daselbst weitere Literaturangaben). — Über Land und Meer, 1874 S. 926 (mit Porträt). — IZ CXX (1903) 660 f. (mit Porträt). — KChNF XIV 413 ff. (F. Reber).

Peipers, Friedrich Eugen, Landschaftsmaler, geb. zu Stollberg bei Aachen am 10. November 1805, † zu Frankfurt a. M. am 17. Februar 1885, studierte 1825—28 in Bonn Philologie und Mathematik, kam im letzteren Jahr nach Frankfurt und war hier als Maler und Zeichenlehrer tätig, in letzterer Eigenschaft 1830—54 an der Musterschule, 1830—81 an der Taubstummen-Erziehungsanstalt, 1842—60 am Städelschen Institut. Die Motive zu seinen Landschaften in Öl und Aquarell lieferten ihm namentlich Frankfurt und Umgebung, die Taunus-, Rhein-, Nahe-, Lahn- und Moselgegenden. Eine „Ansicht von Frankfurt a. M." besitzt Frau E. Peipers-Hauck.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — FM 1858 Nr. 47. — FZ 20. II. 1885 Mgbl. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule (Frankfurt a. M. 1903) S. 219.

Peipers, Jakob Friedrich, Architekt, geb. zu Elberfeld am 23. April 1805, † zu Frankfurt a. M. am 14. Januar 1878, bildete sich 1821—25 am Polytechnikum zu Karlsruhe und ließ sich später in Frankfurt a. M. nieder. Studienreisen führten ihn nach Italien und Frankreich. Von ihm in Frankfurt und Umgegend eine größere Anzahl von Privatbauten; beim Bau der Alten Börse nach den Entwürfen Stülers hatte er die Leitung inne. Von seinen Reisen in Italien existieren ansehnliche Sammlungen von Zeichnungen und Aquarellen, namentlich aus Pompeji (i. Bes. der Familie); auch als Radierer („Rom vom Monte Pincio gesehen") hat er sich versucht. 1864—65 und 1872—73 war P. Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers.

Penz, Alois Johann, Maler, geb. zu Zell a. Ziller (Tirol) am 17. April 1856, besuchte die Akademien zu Wien unter Rumpler (1888—89), München unter C. Herterich (1889), Weimar unter Thedy (1889—92) und setzte seine Studien 1893 in Paris bei Roll und Carrière fort. Reisen führten ihn nach Italien und Istrien. Längere Jahre lebte er in Steiermark und 1901—05 in Frankfurt a. M. Seitdem wechselt sein Wohnsitz zwischen Frankfurt und Adriach bei Frohnleiten in Steiermark. Von seinen Gemälden ist hervorzuheben das Ölbild „Und das ist der Mensch" (1899, i. Bes. des Museums in Innsbruck). Im Januar 1902 veranstaltete der Frankfurter Kunstverein eine Sonderausstellung von 80 Gemälden, Studien und Skizzen des Künstlers.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — KB Nr. 632 (mit Porträt). — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Peroux, Joseph Nikolaus, Maler, geb. zu Ludwigsburg am 26. Juni 1771, † zu Frankfurt a. M. am 12. Januar 1849, genoß durch den Stuttgarter Galeriedirektor Nikolaus Guibal die erste Unterweisung und setzte seine Studien auf der Karlsschule fort. 1795 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder, vertauschte diesen Wohnsitz aber bald mit Hamburg und später mit Lübeck, wo er eine Kunstschule errichtete und Fr. Overbeck zu seinen Schülern zählte. 1806 kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er seitdem ansässig blieb. Von 1813—17 erteilte er Zeichenunterricht an der Musterschule; 1833 wurde er zum Bibliothekargehilfen am Städelschen Institut ernannt. Von seinen Bildern seien erwähnt: „Der Sieg der religiösen Wahrheit durch die Macht des Geistes, unter dem Schutze hochherziger Fürsten" (1817, für Hospitalmeister Gruner), „Christus als Kinderfreund" (i. Bes. der Stadt Frankfurt), „Die Kartenschlägerin", die Porträts von E. M. Arndt (1815, wiederholt 1817), des Pfarrers Deeken, des Staatsrats Steitz (im Stadtarchiv), ein Familienbild für Prof. Dr. Lucae, ein Miniaturporträt des Pferdemalers Pforr u. a. Von ihm auch 26 Zeichnungen „Pantomimische Stellungen von Henriette Hendel", die von Ritter gestochen wurden. Gwinner verzeichnet auch einige Radierungen und Lithographien P.s.

◇ Gw I 442 ff., II 71. — Nagler XI 116. — HKL 188. — Howitt-Binder, Fr. Overbeck siehe Register. — RC 15. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule (Frankf. 1903) S. 217.

Pertgen, Karl Maria, Maler, geb. zu Aschaffenburg am 12. Mai 1881, bildete sich in Frankfurt a. M. 1901—03 bei Marie Mantius. Von ihm Porträts (Herrenporträt, Bes.: Straßburger, New-York; Damenporträt, Bes.: Familie Ch. Zinn, Frankfurt), Frankfurter Straßenbilder, Früchtestücke u. a.

◇ Mitteilung des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Petry, Heinrich, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Juni 1832, † daselbst am 3. Oktober 1904, machte seine Studien 1847—50 am Städelschen Institut unter Zwerger und arbeitete 1850—55 im Atelier Hopfgartens in Biebrich. Der Künstler hatte im übrigen seinen ständigen Wohnsitz in Frankfurt. Von Sommer 1866 bis Herbst 1867 (von Zwergers Ausscheiden bis Kauperts

Eintritt) leitete er den Bildhauerunterricht am Städelschen Institut. Von seinen Werken sind zu nennen die Statuetten „Hermann und Dorothea", „Schnitter und Schnitterin", „Bauernbursche und Bauernmädchen", „H. v. Mumm sen.", die Porträtbüsten von E. v. Steinle (Marmor, im Städelschen Institut), Klemens Brentano (Marmor, in der Stadtbibliothek), des Komponisten Neeb, des Historikers Janssen (Marmor), des Kapellmeisters Kaempfert; ferner die in Frankfurt errichteten Denkmäler für den Historiker Kirchner (enthüllt 1879), für Klemens und Bettina Brentano, für den Stadtgärtner Rinz (1893), für S. Th. v. Sömmerring (1897 nach Entwurf von Schmidt v. d. Launitz ausgeführt); die Entwürfe zu Denkmälern für Pfarrer Saenger, für Frau Rat Goethe, für Geh.-Rat Dr. Heinrich Hoffmann, Entwürfe zu einem Stoltze-, einem Gabelsberger- und einem Äpfelwein-Brunnen; vier Statuen (der heil. Karl Borromäus, der heil. Aloysius, die heil. Sophie und die Mutter Anna mit Maria) für die Kapelle des Fürsten Loewenstein-Wertheim zu Kleinheubach, nach Zeichnungen Steinles; eine „Madonna" für das Portal der katholischen Kirche zu Niederrad (1869), für das nördliche Portal des Frankfurter Domes die Statuen der Mutter Anna, des heil. Joseph, Johannis des Täufers und zwei Engel, mehrere Figuren zur Ausschmückung des Opernhauses, eine „heil. Elisabeth" für das Elisabethenhospital zu Marburg, ein Relief „Gang nach Emmaus" für die Kirche in Griesheim, das Grabdenkmal für P. J. Blum, Bischof von Limburg, im Limburger Dom (1887), Kreuzigungsgruppe für das Grab Janssens auf dem Frankfurter Friedhof (der Crucifixus oftmals wiederholt), „Betender Engel" (Grabdenkmal), „Badendes Mädchen" (Marmor), „Wildträger" (Bronze), „Gänsemädchen", „Der zerbrochene Krug", „Süße Last" (Reisigsammlerin, ein Kind auf dem Rücken tragend), die Brunnengruppen „Bacchus mit Gänsen" und „Bacchus auf dem Faß", endlich „Himmelskönigin mit Jesuskind", nicht ausgeführt, eine der letzten Arbeiten. Eine Ausstellung von Werken, Modellen und Skizzen des Künstlers fand im November 1904 im Städelschen Institut statt.
◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — SchBStJ IV 1013. — FM 1858 S. 1024. — FB siehe Register. — FZ 2. III. 1887, 2. Mgbl. — KlPr 11. VI 1902 (mit Porträt). — FN 20. XI. 1904. — Schrotz 130 unter „Kirchner". — T. 97.

Petsch, Johann Georg, Maler und Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. Dezember 1774, † am 2. Januar 1824, lebte in seiner Vaterstadt; malte Schlachtenbilder, zeichnete Ansichten; er war Herausgeber des seltenen Werkchens „Prospekte der auf dem Territorio der freyen Stadt Frankfurt a. M. gelegenen Ortschaften, Höfe und sonstigen merkwürdigen Gegenden".
◇ Gw I 403 f.

Pfaehler, Reinhard Philipp, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. April 1875, bildete sich bei Karl Streit zum Dekorationsmaler aus und war als solcher in Hamburg, Elberfeld, München, Nürnberg und in der Schweiz tätig; 1898—99 besuchte er die Kunstgewerbeschule zu Nürnberg unter Heim und Behrens, bereiste 1900 die Schweiz und Südfrankreich, 1901 Italien, siedelte sich 1902 in Cronberg i. T. an, wohnte dann in Düsseldorf und lebt jetzt in Berlin. In den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm ein Aquarell „Villa Borghese: Il giardino" und die Temperabilder „Herbst", „Winter", „Schnee".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Pfeiffer, Karl Hermann, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. 1769, † zu Wien am 26. März 1829, kam früh nach Wien, wo er den Unterricht J. Ch. Brands genoß; er stach viele Porträts nach Lampi, Oelenhainz, Grassi, Kreuzinger, Füger, Caucig u. a. sowie Blätter nach Raffael, Sassoferrato, Fra Bartolommeo, Correggio, Kadlik, Füger usw.
◇ Nagler XI 210 ff. — Seub III 683. — Wurzb XXII 184 ff. (daselbst einige weitere Literaturangaben). — ADB XXV 642 f. (mit Literaturangaben).

Pferstorff, Tylla. — Siehe: Struth-Pferstorff.

Pforr, Franz, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 7. April 1788, † zu Albano am 16. Juni 1812, Sohn des Malers Joh. Georg P., kam mit dreizehn Jahren zu seinem Oheim J. H. Tischbein d. J. nach Kassel und 1805 an die Akademie zu Wien, wo Füger ihn weiterbildete. 1810 ging er mit Overbeck nach Rom, wo er sich den Nazarenern anschloß. In Wien entstanden die Gemälde „Wallenstein in der Schlacht bei Lützen" und „Häusliche Szene", in Rom „Sulamith und Maria", im Städelschen Institut befindet sich „Der Graf von Habsburg", im Frankfurter Historischen Museum „Einzug Rudolfs von Habsburg in Basel im Jahr 1273" (unvollendet). Der Frankfurter Kunstverein gab 1832—34 heraus: „Compositionen und Handzeichnungen aus dem Nachlasse von Franz Pforr", 2 Hefte, im ganzen 12 Stiche und Lithographien enthaltend, darunter mehrere Kompositionen zu Goethes Götz von Berlichingen in Kupferstich (die Zeichnungen i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft); dieselbe Gesellschaft besitzt die Zeichnungen „Der Teufel erkennt die heilige Jungfrau an der Seite eines Ritters" (Rom 1810) und „Der heilige Sebastian". Einige Radierungen und Lithographien aus der frühesten Zeit des Künstlers sowie eine Anzahl von Zeichnungen besitzt das Städelsche Institut, vgl. dazu

auch Gwinner. Ein Bildnis Pf.s, von Overbeck in Rom 1810 gemalt, i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft.
⋄ Gw I 342 ff. — Morgenblatt 1811 S. 561 f., 565 f. — Nagler XI 222. — Racz III 319 ff. — NBl 1864 und 1865 (A. Cornill, J. D. Passavant). — Howitt-Binder, Fr. Overbeck siehe Register. — ADB XXV 702 f. — Bött II 264 f. — FZ 30. III. 1887, 1. Mgbl. — WK 57. — RC 17, 65. — FHNF I 191 f. — DJA 185. — T. 15—17. 42.

Philips, Hermann August, Maler, geb. zu Aachen am 25. Mai 1844, besuchte 1863—68 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. unter Leitung Steinles, hielt sich ein Jahr in Antwerpen, hierauf bis 1870 in Düsseldorf, dann kurze Zeit in Offenbach a. M. auf und ließ sich im Herbst 1870 in München nieder; während einer Reihe von Jahren brachte er den Winter in Rom zu. Von ihm „Die Versuchung des heiligen Antonius", ferner eine Gruppe im Kostüm der italienischen Renaissance (die beide in den Besitz des Kunsthändlers Colnaghi, London, übergingen), „Der Hausfreund" u. a.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 266.

Pichler, Ernst Oskar Wunibald, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. September 1826, † daselbst am 31. Mai 1865, Sohn des Lithographen Stephan Ernst P. (von dem auch einige in Öl ausgeführte Architekturstücke i. Bes. des Städt. Historischen Museums erhalten sind), genoß den Unterricht an der Gewerbeschule seiner Vaterstadt, trat dann bei einem Maurermeister in die Lehre und ging als einfacher Maurergeselle in die Fremde (Süddeutschland und Österreich). 1849 kehrte er zurück, machte sich als Maurermeister selbständig und trat seit 1852 als Architekt hervor. Spätere Reisen führten ihn u. a. nach England, Frankreich, Italien und Holland. Sein erstes großes Werk war die Ausarbeitung des Planes zur Frankfurter Irrenanstalt (1858), womit er den Preis davontrug (Bau 1859—64). Weitere preisgekrönte Konkurrenzarbeiten waren: Landesirrenanstalt in Hildburghausen (erster Preis, erbaut 1862—66); Gefängnisbau in Frankfurt a. M. (1860, erster Preis, nicht ausgeführt); Bürgerhospital der Senckenbergischen Stiftung in Frankfurt (1860, ausgeführt von H. Burnitz 1871—75); Rathaus in Innsbruck (1862, zweiter Preis); Doppelkonkurrenz in Karlsruhe (1863, zweiter Preis); Volkshalle in Linz (1863, zweiter Preis); Rathaus in Mainz (1864, zweiter Preis); Festhalle für das Deutsche Schützenfest in Frankfurt (1862). Zwei weitere Konkurrenzarbeiten für Holland (Parlamentshaus, Haag) und Frankfurt blieben unvollendet. Daneben schuf P. in Frankfurt und auswärts zahlreiche Bauten, Villen usw., in Frankfurt u. a. das Ariadneum für Freiherrn v. Bethmann, das Hôtel du Nord (1863—64), die Villa Keßler (Bockenheimer Landstraße), die ehemalige Villa Nachmann, Ecke der Mainzer Landstraße und Westendstraße, in Mainz das Geschäftshaus für den Musikverlag Schott; zu nennen ferner vierzehn Villenentwürfe für den Großherzog von Sachsen-Weimar (1861, Aquarelle mit landschaftlichem Hintergrund von Peter Burnitz, gleich dem Aquarell des Irrenhauses i. Bes. des Architekturmuseums der Technischen Hochschule zu Berlin).
⋄ Mitteilungen der Tochter des Künstlers, Frau Karoline Valentin. — Frankfurter Konversationsblatt 3. IX. 1859. — NFM I (1861) 39 f. — Wiener Allgemeine Bauzeitung 1863. — O. Pichler, Das neue Irrenhaus zu Frankfurt a. M. (Wien 1863). — Did 17. VI. 1865. — FB siehe Register.

Pichler, Rudolf Ernst Karl Wilhelm, Maler und Zeichner, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. März 1863, Sohn des Vorigen, wurde als Zeichner für Kunstgewerbe ausgebildet und war als solcher für bedeutende Werkstätten und industrielle Unternehmungen tätig; in der Malerei vorwiegend Autodidakt, erwarb er sich durch zwölfjährigen Aufenthalt in Cronberg i. T. und durch Reisen nach England, Belgien und Holland weitere künstlerische Bildung. Außer vielen kunstgewerblichen Entwürfen schuf P. Ölgemälde, Illustrationen, Buchschmuck u. a. In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Mondnacht im Walde" (Aquarell); „Herbstliche Heidelandschaft"; „Heuernte"; „Truper Moor" (Gouache); „Blick ins Tal". Im Buchhandel erschien von ihm: „Woraus sie tranken" (Frankfurt a. M. 1896). Der Künstler hat sich nach wechselndem Aufenthalt in Charlottenburg niedergelassen. Eine Ausstellung seiner Werke fand im Dezember 1903 bei Rud. Bangel, Frankfurt, statt.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Piderit, Georg Philipp Otto, Maler, geb. zu Kassel am 20. Oktober 1851, von 1869 bis Anfang 1871 Schüler M. v. Schwinds in München, setzte seine Studien 1872 bis Anfang 1878 am Städelschen Institut in Frankfurt a. M. unter E. v. Steinle fort, wirkte 1878—1903 als Oberlehrer an der Kgl. Provinzial-Gewerbeschule, späteren Kgl. Höheren Fachschule zu Hagen i. W., erhielt den Professortitel und lebt jetzt in Philippsruhe-Kesselstadt bei Hanau. In Frankfurt entstand 1876 „Der Rattenfänger von Hameln". Verschiedene westfälische Landschaften (Ölgemälde) befinden sich in Privatbesitz in Hagen, namentlich i. Bes. der Familie Harkort auf Haus Schede.
⋄ Mitteilungen des Künstlers. — RC 49.

Pidoll, Karl Michael Valentin, Freiherr v. P. zu Quintenbach, Maler, geb. zu Wien am 7. Januar 1847, † zu Rom am 17. Februar 1901 durch eigene Hand. Zum Offizier

gebildet wandte sich v. P. erst in reiferen Jahren, als er bereits Hauptmann im österreichischen Generalstab war, im Jahre 1873, der Malerei zu, in der er zuerst den Unterricht von Eisenmenger in Wien (1873/74) und den von Fueßli in Karlsruhe (Sommer 1874) genoß, um sich alsdann bei Böcklin in Florenz (1874/78) weiter auszubilden. Im zuletzt genannten Jahre siedelte er nach Rom über, und hier trat er in Verkehr mit Hans von Marées, in dessen Atelier er in den Winterhalbjahren 1880/81 und 1884/85 arbeitete. 1885—91 lebte er in Paris, wo er Auguste Boulard, der auch sein Bildnis gemalt hat, manche Anregung zu verdanken hatte; seit Oktober 1891 war er in Frankfurt a. M. ansässig. Die beste Orientierung über v. P.s künstlerische Tätigkeit gewährt die Kgl. Galerie in Schleißheim, der 25 Gemälde seiner Hand nach seinem Tode als Stiftung überwiesen worden sind; unter ihnen befindet sich auch die Mehrzahl seiner in Frankfurt entstandenen Werke. Wir nennen außerdem als zu dieser letzteren Kategorie gehörig: das anfangs der 1890er Jahre in halber Lebensgröße ausgeführte Bildnis seiner Gattin, mit anderen Familienbildnissen in deren Besitz in München, die Porträts des Fräulein Coßmann (1894, i. Bes. des Städelschen Museumsvereins), eines Knaben (Bes.: Dr. Günzburg), des Bildhauers C. L. Sand (in dessen Besitz in München) und ein Doppelbildnis (Bes.: Professor Dr. H. Weizsäcker in Stuttgart), ferner eine Landschaft (Bes.: Richard Nestle), eine zweite Landschaft („Hainerhof bei Gelnhausen") i. Bes. von G. Andreas, ein Figurenbild (Bes.: Fräulein O. Roederstein in Hofheim i. T.) und zwei Bilder, „Adam und Eva" und „Eva" (Bes.: Dr. W. Porte †, Oberursel i. T.). Eine Folge von Originallithographien (Ansichten aus Gelnhausen) veröffentlichte v. P. 1893 in Frankfurt unter dem Titel „VII Autographierte Federzeichnungen." Seine Erinnerungen an Marées hat er in der Schrift: „Aus der Werkstatt eines Künstlers" (s. Bd. I S. 115, Anm. 62) zusammengefaßt; außerdem erschien von ihm: „Einige Worte zur Einführung in den Gebrauch der von Dr. Fr. Schoenfeld & Co. in Düsseldorf hergestellten Ei-Tempera-Farben" (Düsseldorf 1892), sie betreffen ein von ihm selbst gefundenes und ausgebildetes Temperaverfahren.
◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — FZ 29. III. 1893, 2. Mgbl., 25. II. 1901 Abdbl. (F. Fries). — WK 138. — GK XVI 90 ff. (H. Weizsäcker). — Süddeutsche Monatshefte, Febr. 1905, S. 122 ff. (W. Porte). — Die Kunst V (1902) 145 ff. (H. Weizsäcker, mit Porträt). — T. **105—107, 53.** Taf. **50.**

Piepho, Karl Johann Nikolaus, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. März 1869, besuchte 1890—92 die Akademie zu Karlsruhe unter Kaspar Ritter und Hermann Baisch, 1894 die Académie Julian zu Paris und ist seit 1895 in München ansässig. 1903 wurde ihm in Wien die kleine goldene Staatsmedaille verliehen. Der Künstler ist Mitglied der Münchener Sezession. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Abendstille" (1899, i. Bes. des Prinzregenten von Bayern); „Träumerei" (1899, i. Bes. des Königs von Württemberg); „Einsamkeit" (1902) und „Spaziergang" (1902, beide i. Bes. des Herrn Weise, Halle a. S.); „An der bretonischen Küste" (1903, Bes.: E. Passavant, Basel).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — MS III 435. — Kataloge der Jahresausstellungen Frankfurter Künstler.

Pilliet, Leonhard, Genremaler, geb. zu Mainz am 22. Mai 1818, erhielt die erste Ausbildung in seiner Vaterstadt bei Nikolaus Müller; 1839 kam er nach Frankfurt a. M., wo er unter Binders und Rustiges, später unter Jak. Beckers Leitung im Städelschen Institut bis 1845 seine Studien fortsetzte. Später lebte er wieder in Mainz. Von seinen Gemälden sind zu erwähnen das vom Frankfurter Kunstverein angekaufte „Das Heimweh des Savoyarden", ferner „Ach ich habe meine Vöglein vergessen" (reproduziert in J. D. Sauerländers „Miniatur-Salon") und „Die Blumenfreundin".
◇ SchVStJ II 479. — FHNF I 282.

Pistor, Hermann, Maler, geb. zu Neustrelitz am 28. Oktober 1832, kam von der Dresdener Akademie, die er 1850—51 besucht hatte, nach Frankfurt a. M. und trat in das Städelsche Institut ein, wo Jak. Becker seine Studien leitete. 1853 kehrte er in seine Heimat zurück. Ein Genrebild von seiner Hand (ein die Suppenschüssel tragendes Mädchen bleibt an der Türe hängen) befindet sich i. Bes. der Stadt Frankfurt, eine Porträtzeichnung bewahrt das Städelsche Institut.
◇ SchVStJ V 1251. — JStHM. — Hoff II 169, 173, III 82.

Pose, Eduard Wilhelm, Landschaftsmaler, geb. zu Düsseldorf am 9. Juli 1812, † zu Frankfurt a. M. am 14. März 1878, folgte anfänglich dem Berufe seines Vaters, eines Dekorationsmalers, schloß sich neunzehnjährig auf der Düsseldorfer Akademie Lessing an, ging 1836 mit Andreas Achenbach nach München und von dort, als die Cholera ausbrach, nach Frankfurt a. M.; hier malte er einige Landschaften, wandte sich aber schon im Frühjahr 1837 nach Tirol, verbrachte den Winter in München und kehrte 1838 in seine Vaterstadt zurück, wo er bis 1842 ansässig blieb (eine Reise nach Brüssel und Paris 1839 ausgenommen); er lebte dann einige Jahre in Italien und wählte 1845 Frankfurt a. M. zum bleibenden Wohnsitz. Den Winter 1849 verbrachte er in Florenz. P. erhielt auf der Brüsseler Ausstellung 1839 die große

Medaille, 1840 zu Antwerpen die Rubens-Medaille, 1841 zu Paris die goldene Medaille; 1860—61 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Ein Porträt des jungen P. befindet sich auf dem zweiten der vier Ölgemälde Rustiges „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf". Auch Rethel hielt P.s Züge 1836 als Studienkopf zu dem Bilde „Daniel in der Löwengrube" fest (der Kopf i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft, das Bild im Städelschen Institut). Von P.s Landschaften sind zu nennen: „Motiv von Schloß Eltz" (1836) und „Am Chiemsee" (1837), beide i. Bes. des Städelschen Instituts; „Cronberg", mit mittelalterlicher Staffage, 1837—38 in München gemalt; die in Düsseldorf entstandenen Werke „Schloß Feldkirch" (i. Bes. des Königs von Belgien), „Salzburg" (wurde nach England verkauft), „Der Königsee" (i. Bes. des Großherzogs von Hessen, in anderer Auffassung zweimal wiederholt, für Karl Kloß und Hermann Passavant in Frankfurt); „Siebengebirge" (von der Universität Bonn dem Grafen Beust zum Geschenk gemacht); in Italien entstanden u. a.: „Teatro di Taormina" (1844, Bes. Rudolfinum in Prag), „Der Tempel von Paestum" (1844, Bes.: Dr. v. d. Heydt, Elberfeld); auch in Frankfurt wurden verschiedene italienische Landschaften ausgeführt, so z. B. „Die Wasserfälle von Tivoli" (Bes.: Christ. Hauck); von Gemälden, deren Motive der Umgegend von Frankfurt entnommen sind, seien erwähnt: „Baumgruppe vom Gut des Freiherrn von Holzhausen" (1848), „Der Sandhof" (1848), „Waldgegend im Taunus" (1849, Bes.: Ricard), „Cronberg" (1849); in Frankfurter Privatbesitz gelangten ferner: „Waldpartie bei Homburg" und „Schneidemühle bei Wildbad" (Bes.: Karl Eberh. Kloß), „Mühlental im Gebirge" und „Kinzigtal bei Steinau" (Bes.: Ad. Kloß), anderes bei Dr. E. Roediger, Dr. P. Roediger, Frau Dr. Krüger, W. Posen; ebenso befindet sich eine große Zahl von Aquarellen des Künstlers in Frankfurt a. M. P. hat sich auch in der Radierung betätigt.

⋄ Mus I (1833) 110 f., II (1834) 339. — Racz I 254, 263. — Wiegm 353 f. — MvK 353. — Nagler XI 532. — FM 1858 S. 973. — Selbstbiographie GwHs. — KCh XIII 480 f. — RC 24. — FHNF I 267. — WK 57 f. — ADB XXVI 455. — Kaulen 126 ff. — Schaarschmidt 106, 201. — Bött II 302 f. — MS III 476. — T. 69.

Prestel, Christian Erdmann Gottlieb, Kupferstecher, geb. zu Nürnberg am 12. August 1773, † zu Frankfurt a. M. am 1. April 1830, Sohn des Malers und Kupferstechers Johann Gottlieb P. (1739—1808), kam als Zehnjähriger mit seinen Eltern nach Frankfurt, lebte 1793—1800 in London, wo er Einiges in Kupfer ätzte und daneben, um seinen Lebensunterhalt zu erwerben, Musikunterricht erteilte. Er ging dann nach Frankfurt zurück, war kurze Zeit mit seinem Schwager, dem Kupferstecher und Kunsthändler J. G. Reinheimer assoziiert und gründete 1805 eine eigene Kunsthandlung. Bei den wenigen ihm zugeschriebenen Aquatintablättern hat Radl das meiste getan.

⋄ Gw I 374 f.

Prestel, Ferdinand August Christian, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 14. März 1826, † zu Homburg v. d. H. am 1. November 1890, Sohn des Vorigen, betrieb seine Studien 1841—43 am Städelschen Institut als Schüler E. E. Schäffers, entsagte aber seiner Kunst bald, um die vom Vater gegründete Kunsthandlung wirksamer leiten zu können. Er hatte als Kenner seines Faches einen allgemein bekannten Namen. Die noch aus Passavants Initiative hervorgegangene Neuordnung der Kupferstichsammlung am Städelschen Institut, die Malß durchführte, geschah unter seiner beratenden Mitwirkung. Unter seinen wenigen Radierungen sind zu nennen mehrere Köpfe alter Männer nach Boissieu, eine Landschaft nach Everdingen, ein nach links sehender Pferdekopf.

⋄ SchVStJ II 545. — GwHs. — FHNF I 331. — KlPr 4. XI. 1890. — Porträt in KlPr 6. XI. 1890.

Prestel, Johann Adam, Maler und Kupferstecher, geb. zu Nürnberg am 25. Januar 1775, † zu Frankfurt a. M. am 17. Oktober 1818, Bruder des Christ. Erdm. Gottl. P., kam mit seinen Eltern 1783 nach Frankfurt und ward vom Vater Joh. Gottl. P. als Gehilfe verwendet. Später erwarb er sich seinen Lebensunterhalt durch Unterricht im Zeichnen (so wirkte er seit 1804 als Zeichenlehrer an der Musterschule) und in der Musik und malte daneben Porträts in Pastell.

⋄ Gw I 375. — Festschrift zur Hundertjahrfeier der Musterschule S. 216.

Prestel, Johann Erdmann Gottlieb, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. April 1804, † zu Mainz am 7. Mai 1885, Sohn des Vorigen, Schüler der Münchener Akademie, ging nach vierjährigem Aufenthalt in München nach Wien, um dort seine Studien fortzusetzen, und hierauf nach Ungarn, wo er viel mit dem Grafen Sandor verkehrte; er besuchte mit Letzterem Griechenland und Spanien und begab sich Ende der 1820er Jahre nach Italien (1828—35 Aufenthalt in Rom). 1835—37 lebte er in Stuttgart, mit Ausführung von Aufträgen des Königs von Württemberg beschäftigt, 1840—45 am Hofe des Herzogs Adolf von Nassau. War er bisher als Tiermaler, namentlich als Pferdemaler tätig gewesen, so wandte er sich nun dem Landschaftsstudium hauptsächlich im bayerischen Hochgebirge zu. Anfangs der 1850er Jahre berief ihn der Kaiser von Österreich an den Wiener Hof. 1861 kehrte P. nach Deutschland zurück und ließ sich in Mainz nieder, von hier aus Österreich noch

lange Zeit alljährlich besuchend. P. hat auch plastische Darstellungen aus der Tierwelt geschaffen und war als Bildhauer Mitarbeiter von Martin Wagner, Schwanthaler und Thorwaldsen. Von seinen Gemälden befindet sich eine Anzahl von Gemsjagdbildern i. Bes. des Kaisers von Österreich; eine Reihe von Gemälden erschien, photographisch vervielfältigt, als Sandor-Album (Mainz, V. v. Zabern, 1868); von Frankfurter Sammlern erwarben: „Rückkehr eines ungarischen Husarenpferdes zu seiner Herde" Freiherr v. Bernus, „Ungarische Post" Freiherr v. Bethmann, „Ungarisches Fuhrwerk in der Hitze" und „Ungarisches Fuhrwerk im Wind" F. A. C. Prestel, „Ungarische Wettfahrt" Komm.-Rat Rittner, das Aquarell „Ungarische Pferde" Dr. v. Schweitzer und die Aquarellskizzen „Getreidedreschen" und „Ungarischer Schiffszug" F. Prestel; schließlich sind zu nennen die Tiergruppen in vier Giebelfeldern des Schlosses zu Ischl.

◇ CFKA 73. — Nagler XII 54 f. — RC 19 f., 69. — FZ 18. V. 1885, Mgbl., 19. IV. 1904, 2. Mgbl. (F. Rittweger). — Bött II 323. — ADB XXVI 574 f. — Porträt KlPr 21. IV. 1904.

Prestel, Michael Gottlieb, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Nürnberg am 12. Juli 1779, † zu Frankfurt a. M. am 13. März 1815, Bruder von Christ. Erdm. Gottl. und Joh. Adam P., kam 1783 nach Frankfurt, ging 1789 zu seiner Mutter Maria Katharina P. (1747—94) nach London, kehrte 1793 nach Frankfurt zurück, arbeitete im Atelier seines Vaters, betätigte sich indessen mehr als Kunsthändler, unternahm 1794, 1798 und 1803 Reisen nach England, besuchte auch Ostindien und begann noch 1808 die Rechte zu studieren. Gwinner erwähnt ein von ihm gezeichnetes und geätztes Aquatintablatt „Studentenduell".

◇ Gw I 375.

Prestel, Ursula Magdalena. — Siehe: Reinheimer.

Prölß, Friedrich Anton Otto, Maler, geb. zu Dresden am 4. März 1855, besuchte in den 1880er Jahren die Dresdener Akademie unter Pauwels und die Münchener Akademie unter Defregger, lebte dann ein bis zwei Jahre in Frankfurt a. M. und kam auch, nachdem er sich in München ansässig gemacht, alljährlich auf einige Wochen nach Frankfurt. P. unternahm mehrfach Studienreisen nach Tirol und in das oberbayerische Gebirge. Von ihm in Frankfurter Privatbesitz viele Porträts und die Gemälde „Die Dorfschönen" (Bes.: Ed. Riesser), „Studienkopf" (Bes.: Fritz Gans), „Willkommen" (Bes.: Gottl. Reichard), „Beim holländischen Bauern" (Bes.: Raf. Kirchheim); Anderes bei Ferd. Hirsch, Komm.-Rat Ludo Mayer, Direktor Sioli, Louis Greb, Harry Frank, bei C. Stock in Offenbach und A. Schädel in Hanau. In Hannover befindet sich sein „Schützenkönig", in Berlin (Spindlers Privatgalerie) seine „Abfahrt zum Schützenfest"; ferner zu nnenen: „Herzogl. nassauische Jägerei" (i. Bes. des Großherzogs von Luxemburg) und „Geh setz dich nieder" (Bes.: Miß Keats, London). Eine Sonderausstellung von Werken des Künstlers veranstaltete R. Bangel im Februar 1905.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — PMK 348. — Bött II 328. — GD I 537 f. — KB Nr. 634.

Quaglio, Domenico (der Jüngere), Maler, geb. zu München am 1. Januar 1787, † zu Hohenschwangau am 9. April 1837, genoß die Unterweisung seines Vaters Joseph Q. und (im Kupferstechen) von Karl E. Ch. Heß und J. M. Mettenleiter. Er war anfänglich Theatermaler und wirkte als solcher am Münchener Hoftheater und vorübergehend am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; seit 1819 pflegte er die Architekturmalerei. Von ihm u. a. verschiedene Frankfurter Ansichten, von welchen sich zwei 1822 auf der Berliner akademischen Kunstausstellung befanden, eine weitere („Ansicht der St. Leonhardskirche") gleichfalls nach Berlin gelangte, eine vierte („Ansicht von Frankfurt a. M. von Westen her", 1831) dem Städelschen Institut in Frankfurt a. M. gehört. In der Neuen Pinakothek zu München, der Berliner Nationalgalerie und den Privatsammlungen aus jener Zeit befinden sich viele seiner Bilder; auch Stiche und Lithographien von seiner Hand existieren in großer Zahl, unter letzteren eine Originallithographie „Der Dom zu Frankfurt a. M." (1819).

◇ Nagler XII 140 ff. — Gw I 364. — PMK 42 f. — Bött II 334 ff. — WK 58. — DJA 188.

Quarry, Regina Katharina, geb. Schönecker, Kupferstecherin, geb. zu Nürnberg um 1762, † um 1818, kam um 1783 nach Frankfurt a. M., wo sie im Atelier Joh. Gottl. Prestels, dessen Schülerin sie schon in Nürnberg gewesen war, arbeitete. Für das von Prestel veröffentlichte sogen. „Schmidtische Kabinet" (1779) lieferte sie drei, für dessen „Kleines Kabinet" (1782) sieben Blätter, ferner von ihr Aquatintablätter nach Dietrich, Franz Schütz, Cats, du Jardin, J. H. Roos, Klengel, Schütz dem Vetter u. A. Auf einigen ihrer Blätter nennt sie sich Regina Carey.

◇ Gw I 377 f. — Nagler XII 151 f.

Rabending, Friedrich Wilhelm, genannt Fritz, Maler, geb. zu Wien am 22. Februar 1862 als Sohn eines Frankfurter Bürgers, seit 1872 in Frankfurt a. M., besuchte daselbst 1880—82 das Städelsche Institut unter Hasselhorst und setzte seine Studien 1883—87 an der Kunstschule zu Karlsruhe unter Schönleber und Baisch fort. Später ließ er sich in München nieder. Er erhielt 1900 zu Salzburg die große goldene Staatsmedaille, 1904 zu St. Louis die silberne Medaille.

Von seinen Ölgemälden sind hervorzuheben: „Gepatschgletscher“ (1887, Bes.: Städtische Galerie, Metz), „Spätsommer“ (1892, Bes.: Kgl. Galerie, Dresden), „Abend auf dem St. Gotthard“ (1897), „Alte Eisackbrücke“ (1901); in den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man ferner: „An der Sarca“, „Auf dem Schlern“, „Herbstmorgen im Val di Genova“, „Rosannabrücke am Arlberg“, „Verpeilalm mit Schwabenkopf“ und die Aquarelle „Blick auf Pians am Arlberg“ und „Feuchten im Kaunsertal“.
⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 341. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Raders, Ludwig, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. Februar 1868, † zu Schömberg im württembergischen Schwarzwald am 1. Mai 1899, besuchte die Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt und ging 1886 nach München, wo er Schüler von W. v. Diez wurde und auch nachher ansässig blieb. In seinen letzten Lebensjahren war er hauptsächlich als Graphiker tätig (Radierung: „Musica“; viele Zeichnungen in der Münchener „Jugend“; Plakat der Münchener Karnevalsgesellschaft).
⬦ Münchner Neueste Nachrichten 18. V. 1899 (F. Langheinrich). — BJ IV 249 f. (L. Fränkel). — ADB LIII 187 ff. (L. Fränkel).

Radl, Anton, Maler, geb. zu Wien am 15. April 1774, † zu Frankfurt a. M. am 4. März 1852, Sohn eines Zimmermalers, ergriff dessen Gewerbe und war daneben bis 1790 Schüler der Wiener Zeichenakademie; 1791 hielt er sich in Brüssel auf; 1794 kam er nach Frankfurt a. M., wo Joh. Gottl. Prestel sein Lehrer im Kupferstechen, Radieren und Gouachemalen wurde; in seinem Hauptfach, der Landschaftsmalerei, war R. Autodidakt. Er blieb in Frankfurt ansässig; einzelne Reisen führten ihn nach Norddeutschland (1818), in den Schwarzwald (1825), in die Schweiz und an die Donau; die genannten Gegenden sowie der Taunus lieferten ihm die Motive für seine Werke. Der König von Preußen verlieh ihm die Medaille für Kunst und Wissenschaft. Von seinen Gemälden befinden sich im Städelschen Institut, das auch eine größere Anzahl seiner Gouachebilder (Landschaften und reich inszenierte Bilder aus dem hessischen Volksleben), Aquatintablätter rc. besitzt, die Landschaften „Partie im Lorsbacher Tal (Taunus)“ und „Motiv aus dem Frankfurter Wald“ (1832); sechs Landschaften bewahrt die Großh. Galerie zu Darmstadt; das Frankfurter Historische Museum besitzt die für den Großherzog von Frankfurt 1812 gemalten Bilder „Waldlandschaft“ (Motiv der Kühruhe an der Babenhäuser Chaussee) und „Felsenlandschaft mit Wasserfall und Einsiedler“. Zahlreiche Werke des Meisters sind in privatem Besitz erhalten; ein Ölgemälde, Bauernwirtschaft mit Kegelbahn, und ein umfangreiches Gouachebild, Waldpartie von der Sonne beleuchtet, besaß der Großneffe und Schüler Radls Professor W. A. Beer; anderes findet sich in den Familien Varrentrapp und Passavant, bei den Erben von E. G. May, bei Louis Greb, G. Reichardt, Heinrich Stiebel u. a.; zwei Aquarelle „Die Franzosen in Frankfurt, 1792“ bei Frau Hofrat Fresenius in Wiesbaden. Eine Ausstellung von 147 Werken R.s veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im Februar 1902.
⬦ Mitteilungen des Herrn Prof. W. A. Beer. — Frankfurter Conversationsblatt 27. XII. und 28. XII. 1843; 12. III. und 13. III. 1852 (J. D. Passavant). — Did 18. III. 1852. — Neues Frankfurter Communalblatt I (1881) 142 f., 151, 158 f., 166 f. — Neuer Nekrolog der Deutschen 1852, 141. — Gw I 444 ff. — Nagler XII 188 f. — Seub III 111 f. — IStHM. — ADB XXVII 136. — Wurzb XXIV 202 ff. (mit einigen weiteren Literaturangaben). — Bött II 342 f. — FHNF I 175. — RC 15, 63 f. — WK 59. — FZ 4. III. 1902, 1. Mgbl. (W. A. Beer). — DJA 188. — T. **68**. Taf. **21**.

Ramadier, F. A., Landschaftsmaler, † um 1833, aus einer französischen Refugiéfamilie, lebte in Frankfurt a. M., dessen Tore, Türme und sonstige Gebäude er in Aquarellen darstellte.
⬦ Gw I 469.

Rau, Georg Wilhelm Adolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. Mai 1867, † zu München am 24. Juni 1908, bildete sich in Frankfurt bei Fritz Wucherer, bei Hollosy in München und Buttersack in Hainhausen bei München, lebte dann in seiner Vaterstadt und in den letzten Jahren in München. Von ihm: „Im Moos“, „Blick auf Bergen“, „Abend“, „Morgensonne“, „Birkenhain bei Abendsonne“, „Vorfrühling“, „Birkengruppe“.
⬦ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Raunheim, Hermann, Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. Januar 1817, † zu Vanves bei Paris am 13. April 1895, besuchte 1831—33 das Städelsche Institut, trat 1833 in Bonn in ein kaufmännisches Geschäft ein, wandte sich aber 1836 in Paris ganz der Künstlerlaufbahn zu. Er blieb — abgesehen von einem längeren Aufenthalt in Hamburg (1857—59) und vorübergehenden Besuchen Frankfurts — in Paris ansässig. Dort erhielt er 1845 die goldene Medaille. Seit etwa 1860 übte er die Photographie aus. Von seinen Lithographien sind hervorzuheben: „Sainte Amélie“ nach Delaroche, „Jesus bei Maria und Martha“ nach Ary Scheffer, „Holsteiner Bauern bereiten sich zum Kirchgang vor“ nach Fel. Schlesinger. Für eine „Galerie Rococo“ schuf er Blätter nach Chardin u. A.; von ihm ferner Ansichten von

Paris und Petersburg, 58 Bildnisse von Pariser Bühnenkünstlern (1846), das Porträt des älteren Barons James v. Rothschild, sowie ein Blatt mit den Porträts der fünf Brüder Rothschild.
◇ Mitteilungen des Herrn Georges Raunheim, Paris. — SchBStJ I 153. — MS IV 20. — Bött II 536, 580.

Raupp, Karl Albert Georg Ferdinand, Genremaler, geb. zu Darmstadt am 2. März 1837, war 1855—57 Schüler Jak. Beckers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., ging 1858 nach München und setzte seine Studien an der dortigen Akademie 1860—66 unter K. v. Piloty fort. 1868—78 wirkte er als Lehrer mit dem Titel eines Professors an der Kgl. Kunstschule zu Nürnberg, lebte seit 1879 wieder in München und am Chiemsee und wurde 1882 als Lehrer an die Münchener Akademie berufen. Hauptwerke von ihm sind: „Ein Wetter kommt" (Bes.: Graf Holnstein, München); „Ankunft der Äbtissin Irmingard in Frauenchiemsee 894" (Bes.: Verbindung für historische Kunst); „Friede" (Bes.: Nationalgalerie, Berlin); „Vom Sturm gejagt" (Bes.: Kgl. Gemäldegalerie, Dresden); „Chiemseegenre" (Bes.: Neue Pinakothek, München); „Schlimme Überfahrt" (Bes.: Galerie, Mannheim); „Ernste Begegnung" (Bes.: Museum Münster); „Glücklich gelandet" (Bes.: Großherzog von Oldenburg); „Chiemsee" (im Reichstagsgebäude, Berlin) sowie die im Privatbesitz befindlichen Gemälde „In Gottes Hand", „In höherem Schutz", „Sturm". R. ist Verfasser eines in mehreren Auflagen erschienenen Lehrbuches der Malerei (Leipzig, J. J. Weber) und von Artikeln, welche die Illustrierte Zeitung, die Kunst für Alle, Über Land und Meer, die Münchner Neuesten Nachrichten, die Allgemeine Zeitung u. a. veröffentlicht haben.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Seub III 120 f. — PMK 251. — MS IV 20. — GD I 548 f. — Bött II 364 ff. — Ros III 74 f.

Rausch, Bernhard Peter, Porträtmaler, geb. zu Oettingen in Bayern am 7. August 1793, † zu Frankfurt a. M. am 7. April 1865, absolvierte seine Studien 1811—21 an der Akademie zu München, wurde noch in dieser Zeit Mitarbeiter Aloys Senefelders, des Erfinders der Lithographie, und Weishaupts, verließ München 1821, um den Direktorposten an dem neu errichteten kurfürstlichen lithographischen Institut (Wilhelms-Institut) zu Kassel zu übernehmen und gründete daselbst 1823 eine eigene lithographische Anstalt. 1825 kam er, im Begriffe nach Italien zu reisen, nach Frankfurt a. M., wo er, mit Porträtaufträgen überhäuft, zunächst seinen Wohnsitz nahm; erst 1836 kam die italienische Reise zur Ausführung; 1840 kehrte der Künstler nach Frankfurt zurück, wo er fortan ansässig blieb. R. malte viele fürstliche Persönlichkeiten, besonders häufig den Herzog von Nassau, ferner die Prinzessin Marie von Hessen, spätere Kaiserin von Rußland, den Kurfürsten von Hessen u. a. In Frankfurt existieren viele Porträts von seiner Hand, namentlich in den Freimaurerlogen, so die Bildnisse des Pfarrers Dr. Friederich, des Pfarrers Fr. Fresenius und des Kaufmanns Jos. Diehl, welche nebst dem Gemälde „Johannes der Täufer" von der Loge Sokrates aufbewahrt werden; von ihm ferner Bildnisse des Fürsten Felix Lichnowsky, der Schauspielerin Benesch als Emilia Galotti, Selbstporträt; eine Porträtgruppe (Frau mit Knaben) i. Bes. von Fr. Rittweger.
◇ Selbstbiographie GwHs. — RC 23. — FHNF I 257, II 72. — DJA 190.

Ravenstein, Johannes Andreas Simon, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. Juli 1844, bildete sich durch eingehende Privat-Fachstudien, insbesondere Stiftarbeiten und Aufnahmen architektonischer Details auf Reisen, die ihn 1878 nach Italien, 1880 nach Griechenland führten. Später besuchte er die Türkei, Palästina und Ägypten (1898), Frankreich und Spanien (1900), Korsika, Sardinien und Tunis (1903), Norwegen (1904), Algerien und Südfrankreich (1905). Zu seinen Bauten zog er vielfach Skulptur und Malerei heran und verband sich zu diesem Zweck mit den Meistern W. Steinhausen, H. Thoma und Sattler. Von ihm rühren her in Frankfurt a. M.: Die Villen Jahnstraße 40 (1874, Bes.: Frau Wolfchendorff), Reuterweg 60 (1879, Bes.: Komm.-Rat Ludo Mayer), die Häusergruppe Gärtnerweg 8–12 (1881, Bes.: H. Köhler, S. Ravenstein, Dr. Schaeffer), „Zum Kaiser Karl", Zeil 74–76 (1882), „Zur Bavaria", Schillerplatz (1884), „Zum Staufeneck" (1886), das Haus „Zum Goethe-Eck", Goethestraße 37 (1900); in Heidelberg das Sanatorium Schweninger (1886), das Landhaus „Friedwalt" (1891, Bes.: der Künstler). Seit 1890 entfaltet R. eine ausgebreitete Tätigkeit für gemeinnützige Zwecke (Häuser der Aktienbaugesellschaft für kleine Wohnungen mit über 1200 Wohnungen usw.). Er erhielt 1900 die goldene Medaille der Pariser, 1902 die goldene Medaille der Düsseldorfer Ausstellung.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — FB 299, 303, 309, 339 f. — Frankfurter Neubauten (Frkf. a. M., Keller), Blatt 29. — Architektonische Rundschau (Stuttg., Engelhorn), Jahrg. 1887, 1888. — O. Hänel, Einfache Villen und Landhäuser (Dresden, Gilber), Februar 1894. — FJ 2. XII. 1884 Abdbl. — FJ 30. IX. 1886 (Reuleaux). — Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelit. Gemeinde S. 185. — T. 94.

Rayski, Louis Ferdinand von, Porträt-, Jagd- und Tiermaler, geb. zu Pegau i. S. am 23. Oktober 1806, † zu Dresden am 23. Oktober 1890, besuchte die Dresdener Akademie (1823—25 und nach Aufgabe der Offi-

zierskarrière nochmals Anfang der 1830er Jahre), hielt sich 1834—35 in Paris und, etwa 1836 oder Anfang 1837, von Trier kommend, in Frankfurt a. M. auf. Er lernte hier den sächsischen Gesandten beim Bundestag Georg August Ernst Freiherrn v. Manteuffel kennen, für welchen er mehrere Bilder malte, und wandte sich dann nach Würzburg, München, Koburg, Düsseldorf, Paris und zurück nach Dresden. Im September 1842 kam er zum zweitenmal auf kurze Zeit nach Frankfurt, wohin ihn wie es scheint künstlerische Aufträge nochmals gerufen hatten; auch schloß er daselbst eine Abhandlung aus dem Gebiet der Muskellehre ab. Er lebte seitdem meistens in Dresden.

⟡ E. Sigismund, Ferdinand von Rayski, Dresden 1907 (= Mitteilungen des Vereins für Geschichte Dresdens, Heft 20). — DJA 190 f. — Westermanns Monatshefte CIII (1908) 274 ff. (A. Dobsky).

Rebesberger, Porträtmaler, war zu Anfang des 19. Jahrhunderts in Frankfurt tätig.

⟡ Gw I 469.

Redelsheimer, Franziska, verm. Kahn, Radierkünstlerin, geb. zu Nürnberg am 1. Juni 1873, genoß 1895—1902 in Frankfurt a. M., wo sie ansässig ist, den Unterricht B. Mannfelds am Städelschen Institut. Im Oktober 1903 nahm sie einen längeren Aufenthalt in Paris. Seit 1896 schuf sie eine Reihe von Radierungen, die namentlich Frankfurter Straßenbilder und die Umgegend von Frankfurt zur Anschauung bringen. Es seien genannt: „Die Gerbermühle bei Frankfurt a. M.", „Marktplatz zu Michelstadt i. O.", „Innerer Hof der Burg Eltz", „Aus dem Kreuzgang des Domes zu Mainz", „Beim Kupferdruck", „Aus Neu-Frankfurt" (das neue Schauspielhaus im Bau begriffen), „Aus dem Garten des Städelschen Kunstinstituts", „Motiv aus Friedberg i. H.", „Mondnacht", „Blick auf den alten Markt" (Frankfurt), „Christmarkt an der Nikolaikirche", „Der Römer zu Frankfurt" (1898), „Die Schirn zu Frankfurt" (1903). In den „Original-Radierungen Frankfurter Künstler", herausgegeben von B. Mannfeld, erschien von ihr: „Hexenbrünnchen zu Frankfurt a. M."

⟡ Mitteilungen der Künstlerin. — B. Mannfeld, sein Atelier und seine Schüler. Verzeichnis des Kunst-Verlags und des Schriften-Verlags „Mit Stift und Feder". Frankfurt a. M. (1903). — KChNF VIII (1897) 190 (V. Valentin). — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Redtenbacher, Rudolf, Architekt, geb. zu Zürich am 17. Mai 1840, † zu Freiburg i. B. am 21. Dezember 1885, Sohn des bekannten Ingenieurs Ferdinand Redtenbacher, Schüler der Berliner und der Dresdener Bauakademie. Durch Dombaumeister Schmidt in Wien für das Studium der mittelalterlichen Baukunst gewonnen, nahm R. an den Wiederherstellungsarbeiten verschiedener bedeutender Kirchenbauten teil, so des Mainzer und, unter Denzinger, des Regensburger Domes. Durch den zuletzt genannten Meister wurde R. von 1871 an für mehrere Jahre bei dem Wiederaufbau des durch Brand zerstörten Frankfurter Domes beschäftigt; der praktischen Tätigkeit seiner späteren Jahre gehörten an die Projekte für die neu zu erbauende Alexanderkirche in Zweibrücken, für den Neubau einer Kirche im Elsaß, sowie eine Restaurierungsarbeit an einer Kirche in Bayern. Die Hauptarbeit seiner reiferen Jahre aber war ausgebreiteten kunstwissenschaftlichen Studien gewidmet, deren Ergebnisse teils in einzelnen Aufsätzen in der Fachpresse, so u. a. in der Zeitschrift für bildende Kunst, erschienen, teils auch in selbständigen Publikationen niedergelegt sind. Von diesen letzteren nennen wir: „Beiträge zur Kenntnis der Architektur des Mittelalters"; „Vorbilder für Bautischler-Arbeiten (italienische Renaissance)", Karlsruhe 1875; „Mittheilungen aus der Sammlung architektonischer Handzeichnungen in der Galerie der Uffizien zu Florenz", I (Baldassare Peruzzi), Karlsruhe 1875; die Lebensbeschreibungen des L. B. Alberti und des Peruzzi in R. Dohmes Sammelwerk „Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit", II. 1, Leipzig 1878; „Leitfaden zum Studium der mittelalterlichen Baukunst", Leipzig 1881; „Tektonik", Wien 1881; „Die Architektonik der modernen Baukunst", Berlin 1883; „Die Architektur der italiänischen Renaissance", Frankfurt (H. Keller) 1886.

⟡ Gedenkblatt, 26. Dezember 1885, als Manuskript gedruckt.

Rège, Octav Eugen von, Maler, geb. zu Berlin am 7. November 1850, besuchte die Kunstschule zu Weimar unter Schauß und Baur, später die Berliner Akademie unter Gussow und Michael und ließ sich 1880 in Wiesbaden nieder. 1888—95 lebte er in Hamburg, seitdem in Frankfurt a. M. 1883 nahm er längeren Aufenthalt in Paris, 1899 und 1901 besuchte er Italien. Von seinen Gemälden sind zu erwähnen: „Psyche" (Bes.: v. Abercron, Testorf in Holstein); „Yum-Yum" (Bes.: Schmidt-Pauly, Hamburg); „Vierländerin" (Bes.: Freiherr v. Krauskopf, Schlangenbad); Porträt des Dichters F. v. Bodenstedt (i. Bes. des Künstlers).

⟡ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. 99.

Reges, Johann Andreas Benjamin, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 31. Januar 1772, † daselbst am 18. Januar 1847, bildete sich unter J. A. B. Nothnagel. Von 1799—1832 leitete er das von G. J. Cöntgen gegründete „Zeich-

nungsinstitut", daneben war er auch an anderen Schulen (so am Gymnasium seit 1804) als Zeichenlehrer tätig. Gwinner erwähnt von ihm ein Gemälde „Der sterbende Seneca" und einige Radierungen, vermutlich nach Zeichnungen Nothnagels.
◇ Gw I 441, II 73. — FGCh VII (1847) 28.

Reich, Lucian, Maler und Schriftsteller, geb. zu Hüfingen (Baden) am 26. Februar 1817, † daselbst am 2. Juli 1900, besuchte 1833—36 unter Binder das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M., kehrte hierauf in die Heimat zurück, ging einige Jahre nachher mit Stipendium nach München, lebte seit 1842 in Karlsruhe, später wieder in Hüfingen, und wirkte seit 1855 als Zeichenlehrer am Großh. Gymnasium zu Rastatt. Nach seiner Pensionierung (1889) zog er nach Hüfingen zurück. R. besaß die badische Medaille für Kunst und Wissenschaft. In Frankfurt schuf er ein kleines Bild, „St. Augustinus und der Knabe", das der Kunstverein ankaufte, und Figuren für den Salon eines Landhauses; von ihm ferner: „Die Mutter, am Sonntag bei ihrem Kinde betend" (1838), „Der Totentanz" (nach Goethe), religiöse Bilder, Landschaften, Trachtenstudien. R. war auch als Schriftsteller tätig; von ihm verfaßte und illustrierte Werke sind: „Hieronymus, Lebensbilder aus der Baar und dem Schwarzwalde" (Karlsruhe 1853), „Wanderblüthen" (1854) u. a.
◇ SchBStI I 261. — Gw Hs. — Mus V 120. — KBl 1839, 32. — Nagler XII 380. — Bad Biogr IV 334 ff. — BJ V 140 ff. — Das Badener Land (Allg. süddeutscher Sonntagsanzeiger) Nr. 28 vom 15. VII. 1900. — Über R. als Schriftsteller siehe Brümmer III 536.

Reich, Franz Xaver, Bildhauer, geb. zu Hüfingen (Baden) am 1. August 1815, † daselbst am 8. Oktober 1881, Bruder des Vorigen, war 1833—35 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. unter Zwerger, ging dann nach München zu Schaller und kehrte von dort 1836 in die Heimat zurück, wo er seitdem, von Reisen abgesehen, die ihn auch nach Rom führten, ansässig blieb. Vom Fürsten von Hohenzollern erhielt er die Große Goldene Medaille. Noch in Frankfurt modellierte er eine lebensgroße Beethovenbüste, die, vom Gipsgießer Vanni vervielfältigt, lange Zeit im Handel geblieben ist. Später schuf er: „Allegorische Gruppe auf den Ursprung der Donau" (1838, im Schloßgarten zu Donaueschingen), Skulpturen am Giebel der Trinkhalle in Baden-Baden, am Hoftheater, der Kunsthalle und dem Orangeriegebäude in Karlsruhe, die Denkmäler des Großherzogs Leopold für Baden-Baden und des Ministers Winter für Karlsruhe, Statuen für Kirchen und Brücken u. a.
◇ SchBStI I 579. — Gw Hs. — Seub III 125. — MS IV 32. — Bad Biogr IV 332 ff.

Reifert, Karl Friedrich Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Mai 1865, besuchte 1879—84 das Städelsche Institut, an welchem Hasselhorst sein Lehrer war, später die Akademie zu Karlsruhe unter Schönleber, und bildete sich außerdem bei A. Burger. Von ihm Landschaften (z. B. „Bauernhaus am Waldeingang"), Dorfbilder, Jagdstücke u. a.
◇ SchBStI XI 3069. — MS IV 33. — KB Nr. 228 S. 10.

Reiffenstein, Karl Theodor, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Januar 1820, † daselbst am 6. Dezember 1893, erhielt den ersten Unterricht durch die Theatermaler Meiler und Hoffmann, war daneben (seit 1833) Schüler des Städelschen Instituts, insbesondere des Architekten Hessemer, wandte sich aber seit 1843 unter Jak. Becker ganz der Malerei zu. 1846 verließ er das Institut. Er besuchte Brüssel und Paris, unternahm Studienreisen nach dem Harz, dem Riesengebirge, nach Böhmen (1848), der Schweiz (1849) und Italien (1851—52), behielt aber seinen ständigen Wohnsitz in Frankfurt. Auf der Wiener Weltausstellung wurde ihm die Medaille für Kunst (1873), auf der Ausstellung zu Brüssel (1845) gleichfalls eine Medaille verliehen. 1858 ernannte ihn der Cercle artistique in Gent zu seinem korrespondierenden Mitgliede. Mit besonderer Vorliebe hat R. das Aquarell gepflegt, wennschon unter den Werken des überaus fruchtbaren Künstlers auch Ölgemälde in nicht geringer Zahl vorhanden sind. Aus der letzteren Kategorie erwähnen wir: „Motiv aus dem Frankfurter Stadtwald" (1881, Bes.: Städelscher Museumsverein), „Waldfriede" (1845, Bes.: Galerie Magdeburg), „Schloß Braunfels" (1854, Bes.: Fürst Solms-Braunfels), „Hof im Winter" (Bes.: Hermann Kahn), „Der Dachstein" (1846, Bes.: Frau Alexander Manskopf), „Aqua Claudia" und „Der schwarze Teich im Riesengebirge" (beide von 1855, Bes.: Frau Kohnspeyer geb. Weiller), anderes bei den Erben von E. G. May, bei Otto Strauß, Heinrich Stiebel, Frau Kowarzik geb. Fellner u. a. Wie die Ölbilder, so sind auch die Aquarelle des Künstlers vornehmlich in einheimischem Privatbesitz zu finden, in größerer Anzahl u. a. bei Konrad Binding (darunter Wimpffen a. N., Der Schönhof in Bockenheim, Cronberg, Klingergasse), Geheimrat Dr. jur. Wilh. Gwinner (darunter Mainz, Winterlandschaft, Motiv aus dem Frankfurter Wald), Frau Alexander Manskopf (darunter Blick auf Königstein), Nicolas Manskopf (darunter Ramsau, 1856), Frau S. Soemmerring (ausgeführte Blätter und Studien), ferner bei Stadtrat Gottfried Beck (Marienfenster), den Erben von Dr. jur. C. Jeanrenaud, bei Jakob Klein-Hoff, Frau Kowarzik geb. Fellner, bei den Erben von E. G. May und in der de Neufvilleschen Familienstiftung; die nach Wert und Zahl bedeutendste Auswahl R.scher Aquarelle enthielt die

1905 durch F. A. C. Prestel zur Versteigerung gelangte Sammlung W. Landauer-Donner, darunter Das Bodetal (1850), Vierwaldstätter See (1855), Kloster an der Nahe (1855), Die Pontinischen Sümpfe (1857), Ave Maria (1873), Kreuz von Nieder-Diefenbach (1881) u. a. m.; eine Reihe von 17 Aquarellen, Ansichten aus dem Inneren und der Umgebung des Schlosses Wald-Leiningen, sowie Motive aus der Stadt Amorbach enthaltend, führte R. 1857 im Auftrage der Königin Viktoria von England zum Andenken an ihren Stiefbruder, den Fürsten Karl von Leiningen, aus. Einzig in ihrer Art und zugleich von besondrer lokalgeschichtlicher Bedeutung ist eine Sammlung denkwürdiger Bauten oder Ansichten aus dem alten Frankfurt, vom Künstler teils nach älteren, teils nach eigenen Aufnahmen ausgeführt, an 2000 Blätter in Aquarell und Zeichnung, im Besitz des Historischen Museums der Stadt. Die wohl vollständigste Sammlung Reiffensteinscher Radierungen besitzt das Städelsche Kunstinstitut; ebenda neben sonstigen Zeichnungen und Aquarellen der künstlerische Nachlaß R.s an Studien, in 43 Klebebänden zusammengestellt. Im Buchhandel erschienen von R.: „Bilder zu Goethes Dichtung und Wahrheit; Blicke auf die Stätten, an denen der Dichter seine Kindheit verlebte", in photographischer Vervielfältigung (im Selbstverlag, 1875, 4. vermehrte Auflage 1893); ferner: „Frankfurt a. M., die freie Stadt, in Bauwerken und Straßenbildern, nach des Künstlers Aquarellen und Zeichnungen", 6 Hefte (72 Blätter, meist in Lichtdruck, einzelne in Aquarelldruck, kurzer Text von O. Cornill, biographische Einleitung von Gottfr. Beck, Frankfurt a. M. 1894—99). Eine Gedächtnisausstellung fand im Dezember 1894 im Städelschen Institut statt. Ein Porträt des fünfundzwanzigjährigen R. von G. Wittemann besitzt das Städt. Historische Museum.
◇ Autobiographie im Besitz des Herrn Stadtrates Gottfried Beck. — Mitteilungen des Herrn Nicolas Manskopf. — SchVStI I 233. — RC 26, 77. — FHNF I 283, 289 f. — Kaulen 247 ff. — ADB LIII 282 (H. Weizsäcker). — KChNF IV (1893) 292 f. — Bött II 374 f. — Did 20. II. 1876 und 20. XII. 1893. — FN 23. XI. 1875. — FP 25. IX. 1878 und 24. II. 1880. — Allgemeine Kunst-Chronik 1884, S. 401. — FZ 14. X. 1868, 14. III. 1873, 14. I. 1887, 1. Mgbl., 8. XII. 1893, 2. Mgbl., 6. XII. 1894, 1. Mgbl. (H. Weizsäcker) und 17. XII. 1894, Mgbl. (F. Luthmer). — KlPr 10. XII. 1893 (mit Porträt). — T. **68, 77, 95.** Taf. **23.**

Reil, Johann Gottfried, Maler, geb. zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 5. September 1872, besuchte 1887—92 die Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. und ist daselbst ansässig. Von ihm Landschaften (z. B. „Partie aus Eppstein i. T.", „Partie aus Brombach", „Bauernhof im Spessart") und Stilleben.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Reinermann, Anna Margaretha, geb. Hollerbach, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Juni 1781, † daselbst am 15. Juni 1855, Gattin des Folgenden. Von ihr Blumen- und Früchtestücke.
◇ Gw I 429. — Schrotz 199.

Reinermann, Friedrich Christian, Maler und Radierer, geb. zu Wetzlar am 7. Oktober 1764, † zu Frankfurt a. M. am 7. Februar 1835, erhielt den ersten Unterricht im Zeichnen bei einem Porträtmaler Cramer und bildete sich bei J. A. B. Nothnagel in Frankfurt weiter. Er hielt sich alsdann wieder in seiner Heimat auf, wandte sich 1789 nach Kassel und noch im gleichen Jahre nach Rom, wo ihn Ducros in der Aquarellmalerei unterwies. Mangel an Mitteln nötigte ihn, über die Schweiz nach Deutschland zurückzukehren. Bald darauf von dem Kupferstecher von Mechel nach Basel berufen, fand er reichlich Gelegenheit, die malerischen Gegenden der Schweiz für seine Arbeiten zu verwerten. Erst 1803 kam er wieder nach Deutschland und ließ sich in Frankfurt a. M. nieder, wo er mit Ausnahme eines abermaligen Wetzlarer Aufenthaltes (1811—18) ansässig blieb. Vom Großherzog von Frankfurt erhielt er 1812 den Professortitel. Man hat von ihm Blätter in Aquarell, Sepia und Aquatinta nach eigenen Aufnahmen aus der Schweiz, dem Rhein-, Mosel- und Lahntal, dem Taunus und der Pfalz, sowie nach älteren Meistern, ferner Ölgemälde und Radierungen. Ein Verzeichnis seiner älteren Arbeiten findet sich in der „Bibliothek der redenden und bildenden Künste", Band 3, Stück 1, S. 29 ff., andere wichtigere Werke verzeichnet Gwinner.
◇ Gw I 426 ff. — Nagler XII 394 f. — Seub III 126 f. — MS IV 34.

Reinermann, Johann Philipp, Zeichner und Restaurator, geb. zu Wetzlar am 26. Februar 1812, † zu Frankfurt a. M. am 17. Juli 1882, Sohn des Vorigen. Von ihm Naturstudien, meist Architekturen.
◇ Hoff II 173. — FHNF II 54.

Reinheimer, Johann Georg, Kupferstecher und Kunsthändler, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. März 1777, † daselbst am 13. Juni 1820, Schüler und Schwiegersohn Johann Gottlieb Prestels, gab im eigenen Verlag verschiedene von ihm radierte und geätzte Ansichten von Frankfurt und Umgegend heraus, wie auch Blätter nach Schütz dem Vetter, Radl, G. Pforr, J. F. Morgenstern u. a. Ein Verzeichnis seiner Arbeiten gibt Gwinner.
◇ Gw I 377. — Nagler XII 403 f. — RC 64. — FHNF I 176.

Reinheimer, Ursula Magdalena, geb. Prestel, Malerin und Kupferstecherin, geb. zu Nürnberg am 27. November 1777, † zu Brüssel 1845, Gattin des Vorigen, kam 1783 mit ihrem Vater Joh. Gottl. Prestel nach Frankfurt a. M., ging 1789 zu ihrer in London lebenden Mutter, kehrte aber nach deren Tod 1794 nach Frankfurt zurück und war als Gehilfin ihres Vaters bei dem Stich vieler Platten tätig. 1805 vermählte sie sich mit R. Als Begleiterin der Frau v. Bethmann-Hollweg bereiste sie Frankreich und die Schweiz. Bis Ende der 1830er Jahre wirkte sie als Zeichenlehrerin am Berchtschen Institut. Von ihr das Porträt Radls (Bes.: Prof. W. A. Beer †), das Porträt J. L. E. Morgensterns (gemalt um 1806, Bes.: Fr. E. Morgenstern), das Porträt einer alten Frau (i. Bes. der Familie Reinheimer), Landschaften (zwei Landschaften aus dem kölnischen Sauerland i. Bes. der Stadt Frankfurt, „Der Wasserfall zu Laufen", „Ansicht von Thun", „Mühle an der Nied bei Vilbel", „Ansicht des Taunusgebirges hinter Vilbel") und Blumenstücke.
◇ Gw I 376. — RC 15, 64. — FHNF I 176. — Nagler (der die Künstlerin irrtümlich Catherina verehelichte Steinheimer nennt) XII 54. — Bött II 380. — Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M., 1899 S. CXXXVII, CXXXIX.

Reith, Hubert Clemens August, Maler und Radierer, geb. zu Düsseldorf am 30. Januar 1838, studierte Jurisprudenz in Bonn, bildete sich autodidaktisch zum Maler aus, lebte 1870 und 1871 in Frankfurt a. M., war in Wien 1872—74 als Illustrator tätig, wohnte 1874—80 in Köln, 1880—85 in Krefeld, seitdem wieder in Köln, wo er bis 1892 gleichfalls hauptsächlich zeichnerische Arbeiten lieferte; später wandte er sich der Porträtmalerei zu. Er veröffentlichte: „Das Chorgestühl des Domes zu Cöln" (Dresden 1877) und redigierte 1888—89 die „Kölner Bau- und Kunstgewerbe-Zeitung".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 553.

Renck, Ernst Emil, Maler, geb. zu Kreuznach am 10. Mai 1841, lebte 1857—66 als Kaufmann in Frankfurt a. M. und wandte sich erst in späteren Jahren der Malerei zu. Seit 1870 ist R. in Offenbach a. M. ansässig, von 1891—94 war er Schüler Anton Burgers in Cronberg. Viele seiner Landschaften in Privatbesitz in Offenbach (bei Karl und Adolf André, Eug. Feistmann, Dr. Grein, Komm.-Rat Ernst Heyne, Komm.-Rat Georg Heyne, Frl. E. Krafft, Geh. Komm.-Rat Ed. Oehler, Komm.-Rat Ed. Sievers usw.). Künstlerische Ehren-Urkunden schuf R. u. a. für die Loge Sokrates, Frankfurt, Prof. Dr. Chr. Gotthold daselbst, Geh. Komm.-Rat F. Weintraud, Offenbach.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Rethel, Alfred, Maler und Radierer, geb. auf Haus Diepenbend bei Aachen am 15. Mai 1816, † zu Düsseldorf am 1. Dezember 1859, kam mit dreizehn Jahren auf die Düsseldorfer Akademie, die er jedoch 1836 verließ, um nach Frankfurt überzusiedeln und als Schüler Veits in das Städelsche Institut einzutreten, in welchem er bis 1844 verblieb. Bis 1847 war der Künstler dann noch in Frankfurt tätig, später in Dresden und in Aachen; in den Jahren 1844—45 besuchte er Rom zum ersten-, 1852—53 zum zweitenmal. Das Städelsche Institut besitzt von ihm außer verschiedenen Zeichnungen (vergl. unten) das 1836 begonnene, 1838 vollendete Ölgemälde „Daniel in der Löwengrube" und die 1845 ausgeführte Freskoprobe „Kaiser Maxens Schutzengel". In Frankfurt entstanden ferner folgende Bilder: „Kaiser Max an der Martinswand" (1836, Bes.: Frau Koch-v. St. George), „Der hl. Martinus, den Mantel teilend" (1836, Kunsthalle Hamburg), „Nemesis, einen Mörder verfolgend" (1837, Bes.: Senator Gerhard v. Reutern, St. Petersburg), „Auffindung der Leiche Gustav Adolfs nach der Schlacht bei Lützen" (1838, Kgl. Gemäldegalerie, Stuttgart), Bildnis von J. D. Passavant (1839, Bes.: Dr. E. Passavant), „Kaiser Otto I. verzeiht seinem Bruder Heinrich" (1840, Städtisches Historisches Museum); im Kaisersaal des Römers die Idealbildnisse von Philipp von Schwaben, Maximilian I., Karl V. und Maximilian II. (1840—1842 gemalt; alle vier auch in kleinerem Maßstab als Ölbilder ausgeführt); Bildnis von Ph. Veit (1844), „Christi Auferstehung" (um 1844, Nikolaikirche Frankfurt), „Petrus und Johannes heilen den Lahmen an der Tempelpforte" (1846, Städtisches Museum, Leipzig). Von Radierungen entstanden in Frankfurt „Jakob und seine Söhne" (1839), „Die Legende von der hl. Genoveva", „Rolands Auszug und Tod" (1841). Ferner entstanden hier die Entwürfe zu den Fresken im Rathaus zu Aachen und die Zeichnungen: Maler Pose als Studienkopf zu dem Bilde „Daniel in der Löwengrube" (Bleistiftzeichnung, 1836, i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft), „Hiob mit seinen Freunden" (Bleistiftzeichnung, 1838), „Schiller am Schreibtisch" mit Randverzierungen (Tuschzeichnung, um 1839), „David und Abisai im Lager Sauls", „Die Salbung Davids" und „David beschützt das Lamm gegen den Löwen und Bären" (alle drei 1839 entstanden), weiter „Moses zertrümmert die Gesetzestafeln" (Federzeichnung, 1839), „Moses und Christus" (Tuschzeichnung, 1840), „Karls V. Aufnahme ins Kloster St. Just" (Tuschzeichnung, leicht mit Gold gehöht, um 1840, Bes.: Freiherr v. Bethmann), „Bileam und die redende Eselin" (1839), „Schlacht gegen die Hunnen bei Merseburg" (Bleistiftzeichnung, 1839), zwei Bleistiftzeichnungen zur Geschichte Rudolfs von Habsburg, „Kaiser Theodosius in die Acht erklärt", „Tod des Kaisers Barbarossa im Kalykadnus" (Sepiazeichnung,

1844), „Episode aus den Kämpfen Karls v. Anjou gegen die Hohenstaufen", „Heinrich der Finkler am Vogelherd", „Kaiser Wenzel als Erfinder des Petschafts", „Bestattung des Heinrich Frauenlob" (Bleistiftzeichnung, 1840), zehn Illustrationen zu Marbachs Übersetzung des Nibelungenliedes (Leipzig 1840), 24 Blätter zu Rottecks Weltgeschichte (Braunschweig 1841—44, in Stahlstich reproduziert; 1848 auch als „Album Historischer Skizzen" erschienen), das Gedenkblatt mit Randverzierungen „Die Buchdruckerkunst" (Tuschzeichnung, um 1840, s. a. unter B. J. Dondorf), ein Porträt des Malers Ballenberger, die sieben Aquarelle „Der Hannibalzug" (1842—44), an denen R. auch während der ersten römischen Reise arbeitete, und (nach Hasselhorsts Aussage) einige der Zeichnungen zu den Totentanzbildern. Nach demselben Gewährsmann dürften auch die Vorlagen der beiden von Angilbert Göbel nach Rethel radierten Blätter „Abschied der Kreuzfahrer" und „Fußwaschung der Jünger Christi" in der Frankfurter Periode des Künstlers entstanden sein. Das Städelsche Institut bewahrt den 1843 entstandenen Entwurf zu einem Altarbild (Bleistiftzeichnung, mit Gold gehöht) „Die Geburt Christi" (mit den Flügelbildern „Die heiligen drei Könige" und „Die Anbetung der Hirten"). An Zeichnungen R.s sind endlich in Frankfurter Privatbesitz zu nennen: ein in Kreide ausgeführtes Blatt, Daniel in der Löwengrube, mit dem Bilde des Städelschen Instituts in der Komposition übereinstimmend, bei Heinrich Stiebel, eine Bleistiftzeichnung, der hl. Martinus, bei Dr. F. May, möglicherweise identisch mit dem bei Wolfgang Müller S. 64 als verschollen erwähnten Entwurfe, endlich eine Bleistiftzeichnung „Des verlorenen Sohnes Rückkehr" (Vignette zu einem Andachtsbüchlein) i. Bes. von J. F. Hoff. Ein Porträt des jungen R. findet sich auf dem ersten der vier Ölgemälde Rustiges „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf"; auch Jak. Becker hielt R.s Züge 1834 in einem Aquarell fest; eine kleine von A. v. Nordheim 1839 modellierte Büste R.s besitzt Bildhauer Karl Rumpf.

◇ W. Müller v. Königswinter, Alfred Rethel. Blätter der Erinnerung. Leipzig 1861. — F. Th. Vischer, Altes und Neues. Heft 3. Stuttgart 1882. 1 ff. — V. Valentin, A. R. Eine Charakteristik. Berlin 1892. — M. Schmid, Rethel (= Künstler-Monographien. 32). Bielefeld 1898 (enthält mehrere Porträts R.s). — (H. Pallmann,) Katalog der Ausstellung von Werken Alfred Rethels, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstift zu Frankfurt a. M. Juni 1888. — MvK 64 ff. — SchBStI II 303. — Did 10. XII. 1859 (Nekrolog von Weismann). — NFM 1861 Nr. 19. — FGCh VII (1847) 152. — RC 20. 74. — FHNF I 242 f. — Bött II 387 ff. — ZfbK, XX (1885) 208 ff. (H. Heydemann), 288 f. (V. Valentin); NF VII (1896) 1 ff. (V. Valentin). — Zweite Ausstellung in der K. Nationalgalerie zu Berlin. Dezember 1876. — Deutsches Kunstblatt 1883 II 21 ff. (Kaulen). — Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst 1875 Nr. 4 (H. Hettner). — ChfvK I 79 f. — ADB XXVIII 255 ff. (v. Donop). — PDK II 129 ff. — Reb II 141 ff. (mit weiteren Literaturangaben). — Ros II 393 ff. — Mu I 238 ff. — DJA 193 f. — WK 61 f. — T. **37** bis **46**. **34**. **55**. **69**. **113**. Taf. **8**.

Rettenmaier, Friedrich Eduard, Bildhauer, geb. zu Schwäbisch Gmünd am 5. Juni 1865, begann seine Laufbahn in der Bronzewarenfabrik von Erhard & Söhne in Gmünd, war als Gehilfe in den Werkstätten von Schallmeyer und F. Harrach & Sohn in München tätig, besuchte 1889 unter S. Eberle die Münchener Akademie und siedelte 1890 nach Frankfurt a. M. über. Hier arbeitete er bei W. Widemann und J. Kowarzik, unter dessen Leitung er auch 1897 an der Kunstgewerbeschule seine Studien fortsetzte, und schafft jetzt als selbständiger Künstler. Von seinen Werken sah man in den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler Porträtbüsten, Statuetten („Musik", Bronze, „Schwarzwälder Bauer", getönter Gyps, „Judith", Bronze, „Hund", Bronze) und Plaketten wie „Tod und Eitelkeit".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD II (1898) 357, 374. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes. 1908. — T. **98**.

Reutern, Gerhard Wilhelm von, Maler, geb. zu Rösthof bei Walk in Livland am 6. Juli 1794, † zu Frankfurt a. M. am 22. März 1865, bezog 1810 die Universität Dorpat, um Militärwissenschaften zu studieren und arbeitete daneben im Atelier des Kupferstechers C. A. Senff. Im Sommer 1811 trat er in die russische Armee ein, nahm als Offizier am Befreiungskriege gegen Napoleon I. teil, erhielt in der Schlacht bei Leipzig einen Schuß in die rechte Schulter, der die Amputation des Armes nach sich zog, schloß sich nach seiner Genesung dem Heere abermals an und gelangte so 1815 nach Paris. Im selben Jahr mit Urlaub nach Deutschland zurückgekehrt, traf er in Heidelberg mit Goethe, den er von früher her schon flüchtig kannte, zusammen und folgte dessen Einladung nach Weimar; auch Dresden wurde besucht. Reisen nach Livland und Petersburg brachten den Entschluß zur Reife, sich ganz der Kunst zu widmen. R. begann seine Studien in Berlin, siedelte dann nach Heidelberg über und nahm nach einer Reise in die Schweiz 1819 seinen Abschied mit dem Rang eines Rittmeisters der Garde. Nach mehrmonatlichem Aufenthalt in Italien zog er sich auf sein Gut Ayasch in Livland zurück, mußte aber bald seiner schwankenden Gesundheit halber wieder ein milderes Klima aufsuchen, ging erst nach Genf, dann nach Bern (Studien bei G. Lory), hierauf nach Süditalien, fand aber erst durch mehrjährigen Aufenthalt in

Ems Genesung. Er verkehrte dort viel mit dem Kupferstecher L. Grimm aus Cassel, siedelte sich in Cassel an und studierte unter Grimm, Hummel, J. W. Henschel und v. Rhoden weiter. 1835 ging er an die Düsseldorfer Akademie, wo Th. Hildebrandt sein Lehrer wurde. Zwei der Kaiserin von Rußland übersandte Bilder „Der indolente Page" und „Das Mädchen mit dem Schatzkästlein" hatten des Künstlers Ernennung zum „Maler der kaiserlichen Familie" zur Folge. 1844 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und trat daselbst in engen Verkehr mit Ph. Veit und dessen Kreis. Daneben lebte er auf seinem Gute Willingshausen im Schwälmer Grund (Oberhessen), dessen Landschaft und Bevölkerung ihm zu vielen seiner Bilder den Stoff lieferte. Er liegt auf dem Friedhof in Sachsenhausen begraben. Von seinen Werken sind zu nennen: Familienporträts; ein größeres Aquarellbild, des Künstlers Lebenslauf darstellend, in welches Goethe Verse hineingeschrieben hat; „Strickendes Schwälmer Mädchen"; „Kleinkinderschule"; „Sankt Georg" (zur silbernen Hochzeit des russischen Kaiserpaares); „Die Hausandacht" und „Die Mutter mit dem schlafenden Kind" (beide mehrmals wiederholt). In Frankfurt entstanden u. a.: „Abraham im Begriff seinen Sohn zu opfern" (vollendet 1849, in der Ermitage, Petersburg); „Mädchen am Brienzer See"; „Drei Sängerinnen in einem Boot"; 1858 war im Kunstverein ausgestellt: „Madonna mit dem Christuskind und dem kleinen Johannes" (gleichfalls im Besitz des russischen Kaiserhauses, dem der Künstler fast alle seine Werke zur Verfügung gestellt hat). In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte ihn eine aus vier Teilen bestehende umfangreiche Komposition, darstellend oben im Halbrund die heil. Dreieinigkeit in Engelglorie, unten im Mittelbild die Kreuzigung Christi und die Einsetzung des heil. Abendmahls, rechts den Sündenfall, links Christi Versuchung durch den Satan. Auch nennenswerte Radierungen hat R. geliefert. Andresen zählt deren 11 aus den Jahren 1827 und 1828 auf. R.s Bilder aus dem hessischen Volksleben wurden von Georg Koch in Cassel lithographiert und erschienen unter dem Titel: „An der Schwalm" in vier Heften (12 Blätter) 1856—58 (vgl. DKBl 1855, 346). — R.s Porträt (halbe Figur) malte F. Th. Hildebrand in Düsseldorf, ein Reliefporträt des Künstlers schuf A. v. Nordheim.

◇ Gerhardt von Reutern. Ein Lebensbild, dargestellt von seinen Kindern und als Manuskript gedruckt. Petersburg 1894. — W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts (Riga 1902) 42 ff. (mit Porträt). — A. Andresen, Die deutschen Maler-Radirer des 19. Jahrhunderts III (Leipzig 1872) 222 ff. — J. P. Eckermann, Gespräche mit Goethe, 4. Aufl. (Leipzig 1885) II 227 ff. — ADB XXVIII 329 f. — Bött II 398. — RC 66. — FHNF I 257. — Racz I 243 f. — Wiegm 337 f. — T. **38**.

Riedmüller, Franz Xaver von, Landschaftsmaler, geb. zu Konstanz am 22. Januar 1829, † zu Stuttgart am 27. Oktober 1901, lebte nach den Studienjahren in Karlsruhe (1856—61) zu Frankfurt a. M., vorübergehend auch in Straßburg und seit 1864 in Stuttgart. Von ihm namentlich Seelandschaften (Bodensee, Königssee usw.). In der Stuttgarter Galerie „Die Ruprechtsau bei Straßburg" (1875) und „Heuernte" (1891); auch seine Aquarelle und Kohlenzeichnungen sind hervorzuheben.

◇ Akten der Frankfurter Künstlergesellschaft. — Seub III 143. — MS IV 66. — GD I 563 f. — Bött II 429 f. — BJ VI 167 f. und 86* (daselbst weitere Literaturangaben). — Schwäbische Kronik Nr. 505 vom 29. X. 1901. — Bad Biogr V 659 f. — Porträt in der Gartenlaube 1901 Nr. 46, Beilage 2.

Riegel, Pastellmaler, lebte zu Frankfurt a. M. in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Von ihm ein Porträt des Fürstprimas Karl v. Dalberg (1817, i. Bes. der Stadt Frankfurt). Auf der Kunstausstellung zu Mainz 1838 befand sich ein Damenporträt von seiner Hand.

◇ IStHM. — Zeitungsnotiz.

Riese, Susanna Maria Rebecca Elisabeth von. — Siehe: Adlerflycht.

Ritter, Heinrich Wilhelm, Kupferstecher, geb. zu Cassel, bildete sich in Berlin und ließ sich um 1810 zu längerem Aufenthalt in Frankfurt a. M. nieder. Später kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er gegen Ende der 1850er Jahre noch gelebt haben soll. Er stach u. a.: „26 pantomimische Darstellungen der Henriette Hendel, nach J. N. Peroux", mit Text von N. Vogt und dem Bildnis der Hendel; „Ossian mit der Harfe" (N. Abildgaard pinx.) nach dem Stich von Clemens. Mit Amsler, Barth und Lips stach er sieben Blätter Darstellungen aus den Nibelungen nach P. Cornelius.

◇ Gw I 378 f. — Nagler XIII 210.

Ritter, Hermann, Architekt, geb. zu Liestal (Schweiz) am 19. Januar 1851, besuchte 1868—71 das Polytechnikum zu Zürich als Schüler Gottfr. Sempers, war seit 1872 zu Frankfurt a. M. in dem Architekturbureau von Mylius & Bluntschli tätig, unternahm 1877 eine längere Studienreise nach Italien und trat im September desselben Jahres bei Ph. Holzmann & Co. in Frankfurt a. M. ein; noch jetzt wirkt er in dieser später in eine G. m. b. H. umgewandelten Firma als Vorsitzender der Direktion, außerdem als Direktor der Internationalen Baugesellschaft. Von R. wurden in Frankfurt gebaut: die Frankfurter Bank, die Frankfurter Hypothekenbank, die Gebäude der Providentia, der Disconto-Gesellschaft, der Metallgesellschaft, das Geschäftshaus Bibergasse 6 (früher

Frankfurter Journal), das Haus Marburg, Schäfergasse, u. a. m.
⋄ Mitteilungen der Herren H. Ritter und Baurat Neher. — FB 341 f., 344 f. — T. 94.

Ritter, Kaspar, Porträt- und Genremaler, geb. zu Eßlingen am 7. Februar 1861, ging 1882 nach München an die Akademie, wo er unter Gabl, Herterich und Loefftz mit Auszeichnung studierte und 1886 als Lehrer angestellt wurde. Im Herbst 1887 wurde er als Lehrer an das Städelsche Institut in Frankfurt a. M. berufen, blieb aber auch in dieser Stellung nur ein Jahr und siedelte alsdann nach Karlsruhe über; er wirkt seitdem an der dortigen Akademie und wurde 1890 zum Professor ernannt. R. besitzt die kleine goldene Medaille, Berlin 1896, in Paris wurde ihm 1900 eine Mention honorable zuteil. Gemälde von ihm befinden sich u. a. in den Galerien zu Magdeburg, St. Gallen und Winterthur, sowie im Musée Rat in Genf. In Frankfurt a. M. entstand u. a. das Bild „Bei der Großmutter".
⋄ StJB XI 21, XII 6. — MS IV 74. — Bött II 439. – JZ CXXIII (1904) 22; CXXIV (1905) 277 f.

Rittweger, Ernst Johann, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 22. Juli 1869, besuchte das Städelsche Institut unter Kaupert (1885—91) und Fr. Hausmann (1891—95) und ist in seiner Vaterstadt ansässig. Von seinen seit 1896 entstandenen Arbeiten seien genannt die Statuen Gustav Adolfs und Wilhelms von Oranien (Sandstein) am Portal der Ringkirche zu Wiesbaden; in Frankfurt die Grabmäler für Amendt (Marmor) und Pfarrer Saenger (Bronzebüste) auf dem Friedhof, die Statuen Lessings und Melanchthons auf dem Lessing-Gymnasium, die Karyathiden unter dem Überbaubogen am Südbau des neuen Rathauses und verschiedene figürliche Darstellungen in angetragener Arbeit im neuen Schauspielhaus.
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers und des Herrn Franz Rittweger. — SchBStJ XIII 3457. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Roberth, Minna Elisabeth, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 21. Januar 1851, genoß mehrjährigen Unterricht bei Angilbert Goebel und war dann unter dem ständigen Einfluß Anton Burgers, unter dessen Leitung sie 1890—97 in Cronberg i. T. arbeitete, künstlerisch tätig. Die Malerin ist in Frankfurt ansässig, doch führten Reisen sie alljährlich nach München, wo sie 1883 mehrere Monate Schülerin Alex. Liezen-Mayers war, und 1898—1900 nach Italien. Von ihr Bauerninterieurs, figürliche Darstellungen und Porträts, in den letzten Jahren namentlich Arbeiten in Pastell.

⋄ Mitteilungen der Künstlerin. — Bött II 453. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. 78.

Roederstein, Ottilie Wilhelmine, Malerin, geb. zu Zürich am 22. April 1859, bildete sich 1880—82 bei Gussow in Berlin, 1882—88 bei Carolus Duran und J. J. Henner in Paris. Seit 1891 wirkt die Künstlerin dauernd in Frankfurt a. M. (Wohnsitz seit 1908 Hofheim a. T.), verbringt aber jedes Jahr mehrere Monate in Paris. 1896 besuchte sie Florenz. Sie erhielt in Paris 1888 eine Mention honorable, 1889 (Weltausstellung) und 1900 die silberne Medaille und ist seit 1890 Mitglied der Société Nationale des Beaux-Arts. Die meisten ihrer Bilder befinden sich in Privatbesitz in Frankfurt, Zürich und Paris, Anderes in Basel, Berlin, im Haag, in New York, Warschau und Wien, in England, Italien, Amerika und Australien. Zu nennen sind folgende Werke: „Wilhelm Tell" (1900, Bes.: die Stadt Zürich); Porträt (1889), „Die Verlobten" (1896) und „Das Waisenkind" (1897), Bes.: Künstlergesellschaft, Zürich; „Mönch" (1896, Bes.: Museum, Lausanne); Porträt (1894, Bes.: die Schweizerische Eidgenossenschaft); Porträt (1886, Bes.: Öffentliche Sammlung zu Trogen bei Appenzell); „Lesende Alte" (1902, Bes.: Städelsches Institut); Selbstporträt (1894, Bes.: Madame Smith, Paris). In Frankfurter Privatbesitz: „Drei Mönche" (1898—99, bei Freiherrn M. v. Bethmann); „Die Lebensalter" (1897, bei B. Schuster); „Johannes" (1895, Bes.: Frau P. Kowarzik); „Johannes" (1898, bei A. v. Grunelius, der noch mehrere andere Werke der Künstlerin besitzt); „Der Sieger" (1899, bei W. Bonn); Selbstporträt (1897, bei Baronin Flotow); Anderes bei Frau W. Meister (mehrere Werke), bei Dr. H. v. Meister in Sindlingen, bei Karl v. Weinberg, Ph. Holzmann, Ferd. Hirsch, Frau Dr. S. Auerbach, Otto v. Neufville, Max v. Guaita, Bankhaus Metzler, Adolf Gans, Prof. L. Edinger, Fräulein Dr. Winterhalter, G. Herwig, Direktor Dr. Swarzenski und i. Bes. des Senckenbergischen Museums.
⋄ Mitteilungen der Künstlerin und des Herrn K. v. Bertrab. — KfA XIII (1898) 91 f. — „Die Schweiz", September 1903. — Bött II 458. — WK 64. — A. Hirsch, Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit (Stuttgart 1905) 46 ff. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstlerbundes. 1908. — T. 99, 107.

Rößler, Adalbert von, Historienmaler, geb. zu Wiesbaden am 29. August 1853, Schüler der Akademien München, Antwerpen und Berlin, in letzterer Meisterschüler A. v. Werners, lebte einige Zeit in Frankfurt a. M. und ließ sich später in Berlin nieder. Von ihm „Die Nassauer bei Waterloo", „Szene aus der Schlacht bei Zorn-

dorf“ und andere Schlachtenbilder, Porträts, und Wandgemälde im Offiziersſaal des Landwehr-Inſpektionsgebäudes in Berlin, ſowie im Rathaus zu Wiesbaden. R. hat auch viel illuſtriert, u. a. mit H. Dietrichs Hamerlings „König von Sion“.
◇ RC 47. — Bött II 472 f.

Roeßler, Ludwig Chriſtian Friedrich Wilhelm von, Maler, geb. zu Wiesbaden am 13. Juni 1841, Bruder des Vorigen, war 1858—59 Schüler Jak. Beckers in Frankfurt a. M., bildete ſich dann in Karlsruhe und Antwerpen weiter, lebte 1866—74 in Düſſeldorf und iſt ſeitdem in Frankfurt a. M. anſäſſig, wo er bis 1897 eine Privatmalſchule leitete; 1881 erhielt er den Profeſſortitel. Von ihm Hiſtorienbilder, wie „Adrian Brouwer in ſeiner Werkſtatt“ (1866, Beſ.: Galerie zu Wiesbaden), „Fliehende Edelleute im Bauernkrieg“ (1868), „Landsknechte aus einer geplünderten Stadt ziehend“, „Auffindung der Leiche Adolfs von Naſſau“. Später entſtanden: „Die Kloſterbibliothek“, „Dominikanerinnen zur Prozeſſion ausziehend“ u. a. In den Jahresausſtellungen Frankfurter Künſtler ſah man: „Beim Äpfelwein in Sachſenhauſen“, das Aquarell „Am Fahrtor in Frankfurt a. M.“, die Temperabilder „Römerhalle“ und „Alter Brückenturm an der Sachſenhäuſer Brücke“.
◇ Mitteilungen des Künſtlers. — Seub III 158 f. — IZ LXII (1874) 102. — Bött II 473. — RC 47. — Kataloge der Jahresausſtellungen der Frankfurter Künſtler 1899—1901. — T. 99.

Roſenkranz, Johann Heinrich Jakob Chriſtian, Landſchaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Dezember 1801, † daſelbſt am 9. September 1851 durch Selbſtmord, wurde 1822, nachdem er von J. A. B. Reges den erſten Unterricht im Zeichnen erhalten hatte, mit Subvention von ſeiten des Städelſchen Inſtituts Schüler Radls. Der Künſtler blieb in ſeiner Vaterſtadt, deren Umgebung ihm viele Motive zu ſeinen Gemälden lieferte, anſäſſig; daneben gaben Studienreiſen ins bayriſche Hochgebirge, nach Tirol, Steiermark, Thüringen und der Schweiz, an die Ufer des Rheins und der Elbe ſtets neue Anregung. Unglückliche häusliche Verhältniſſe waren die Urſache ſeines frühen Todes. Von ſeinen Gemälden ſind zu nennen: „Schloß Greifenſtein“ (Kunſtausſtellung Karlsruhe 1839), „Gegend am Chiemſee mit Hochalpe“ (im Frankfurter Kunſtverein 1837 ausgeſtellt), „Grindbrunnen mit Lindengruppe“ und „Kühe in den Ruinen der Königſteiner Burg“ i. Beſ. des Frankfurter Hiſtoriſchen Muſeums; in Frankfurter Privatbeſitz befinden ſich „Mühle im Tale“, „Winterlandſchaft“ (Beſ. M. Abendroth) und Aquarelle (bei Herrn F. Schmöle, in der Künſtlergeſellſchaft uſf.). Bei Fr. Wilmans in Frankfurt erſchienen nach ſeinen Aquarellaufnahmen 24 Anſichten aus den Taunusbädern in koloriertem Kupferſtich, ferner ein „Panorama der Bergſtraße“, 1831 von Igler geſtochen.
◇ Gw I 451 f. — RC 19. — FHNF I 191. — Schrotz 205. — IStHM. — KBl 1840, 58. — Mus V 120. — Handſchriftliche Notizen des Herrn Franz Rittweger.

Roßmann, Maximilian Georg, Maler und Bildhauer, geb. zu Vohenſtrauß in der Pfalz am 10. Mai 1861, begann ſeine Studien an der Kunſtgewerbeſchule zu München und ſetzte ſie an der dortigen Akademie unter Gabl, Loefftz, Benczur und Lindenſchmit fort. Nach längerem Aufenthalt im Ausland (Winterthur 1887, Innsbruck 1888) ließ ſich der Künſtler 1892 in Frankfurt a. M. nieder; ſpätere Reiſen führten ihn nach Holland (1898) und Venedig (1899); jetzt lebt R. in Amorbach. Von ihm: „Kreuztragender Chriſtus“ (Hamburg 1886), vierzehn Kreuzwegſtationen (St. Louis 1888) und andere religiöſe Gemälde für die Kirchen zu Arnſtorf, Kiſſingen uſf., Entwürfe für Glasmalerei für die Ateliers von F. X. Zettler in München, A. Linnemann in Frankfurt u. a. (Skizzen und Kartons), viele Porträts (z. B. die Mutter des Sängers Burgſtaller, G. Herwig, Chefredakteur P. Liſtowsky) ſowie die Gemälde „Töpfer“ (Beſ.: E. Oehler, Offenbach); „Wittich“ und „Herbſtwind“ (Beſ.: S. Ravenſtein, Frankfurt); „Madonna“, „Landſchaft“ und „Wotan“ (Beſ.: A. van Rooy); „Fliegender Holländer“ (Beſ.: Kammerſänger E. Kraus, Berlin); „Apfelbaum“ (Beſ.: Direktor Roeßler, Frankfurt). Auf plaſtiſchem Gebiet ſchuf der Künſtler u. a. drei Entwürfe für die Frankfurter Rathauskonkurrenz und das Relief „Raufende Bauern“ am Haus Joh. Noll, Frankfurt.
◇ Nach Mitteilungen des Künſtlers. — Kataloge der Jahresausſtellungen der Frankfurter Künſtler. — T. 99.

Roth, Karl Hermann, Maler, geb. zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 4. Auguſt 1873, ging nach einigen Studienjahren, die er als Theatermaler bei Waldemar Knoll in Frankfurt verbrachte, 1899 zur weiteren künſtleriſchen Ausbildung nach München, wo er den Unterricht von Loefftz genoß und ſich dauernd niederließ. Studien von ihm im Privatbeſitz, z. B. bei Dr. F. May.
◇ Mitteilungen des Herrn E. G. May †.

Rothgeb, Georg Ludwig, Maler, geb. zu Dürkheim a. H. am 15. Auguſt 1866, beſuchte 1888—92 die Kunſtgewerbeſchule zu Frankfurt a. M. und trieb daneben Studien in Aktzeichnen und Anatomie am Städelſchen Inſtitut daſelbſt. Seit 1884 iſt der Künſtler mit Unterbrechungen, die u. a. zu Studienreiſen in die Schweiz, nach Italien und Norddeutſchland benutzt wurden,

in Frankfurt ansässig. Ausstellungen seiner Werke fanden 1900 und 1903 im Kunstgewerbemuseum statt.
⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Rügemer, Johann Justus Gustav, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 11. April 1821, † daselbst am 25. Juli 1908, war 1837—39 und 1841—44 Schüler des Städelschen Instituts, dazwischen als Gehilfe des Hofbaumeisters Görz in Wiesbaden tätig, und wurde 1844 Assistent des Stadtbaumeisters Henrich in Frankfurt. 1872 wurde er zum Stadtbaumeister, 1873 zum städtischen Bauinspektor ernannt, 1893 trat er in den Ruhestand. Seine Wirksamkeit erstreckte sich namentlich auf Schulbauten und die Restaurierung der kirchlichen Baudenkmäler (innere Herstellung des Domes 1856, Inneres der Liebfrauenkirche 1861—62, Katharinenkirche 1870—73, Vergrößerungsbau der Synagoge der Israelitischen Religionsgesellschaft 1873—74); er hatte ferner Anteil an der Errichtung der ehemaligen Westbahnhöfe und arbeitete die Pläne für den neuen Schlacht- und Viehhof aus (errichtet 1882—85).
⬦ SchVStJ II 111. — KlPr 14. IV. 1901 (mit Porträt). — FB siehe Register.

Rümpler, Johann Wilhelm, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Juni 1824, † daselbst am 13. März 1903, bildete sich am Städelschen Institut unter Jak. Becker und anfangs der 1840er Jahre in München. 1848 beteiligte er sich an der revolutionären Bewegung in Baden und mußte nach Amerika flüchten; erst 1861 kehrte er zurück und ließ sich in seiner Vaterstadt nieder. Von ihm das große allegorische Gemälde „Lebenssturm" (1879—80, i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft), die Gemälde „Loki", „Die Schmuggler", „Wirtshausszene", Landschaften, Seestücke, Porträts, darunter Selbstporträt und Bildnisse des Malers Karl Morgenstern und des Architekten Hessemer (die beiden letzteren im Städelschen Institut), endlich Kopien, namentlich nach Rembrandtschen Gemälden.
⬦ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. — SchVStJ II 353. — FHNF II 47. — StJB VIII 18.

Rumbler, Johann Heinrich, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. (Sachsenhausen) am 28. Dezember 1831, † daselbst am 17. Juli 1875, war 1846—49 als Dekorationsmaler tätig, besuchte daneben den Elementarunterricht im Städelschen Institut unter Hessemer und Jak. Becker, war 1850—52 als Stipendiat Schüler Steinles und verließ das Institut 1855. In der Radierkunst, die er später gleichfalls übte, war Eissenhardt sein Lehrer. Von seinen Ölgemälden sind zu nennen: „Lesendes Mädchen" (Bes.: Prof. W. A. Beer †), „Sonntagmorgen auf dem Lande", „Frankfurt mit der Mainbrücke", „Motiv aus Enkheim", „Waldmühle", „Waldesausgang" (1863), „Der Genius der Unsterblichkeit" (1864). Aquarelle sind: „Der Kühhornshof", „Die Sachsenhäuser Warte" u. a. Ferner von ihm Porträts (Musiker Becker, Professor Gambs, die Eltern des Künstlers) und der Karton „Kaiser Barbarossas Tod". Seine Radierungen enthalten vornehmlich Landschaften, zwei Blätter, Motive aus dem alten Sachsenhausen, erschienen in dem Werke „Radierungen Frankfurter Künstler" (vollst. Titel s. unter Peter Becker).
⬦ Selbstbiographie GwHs. — RC 40, 80. — Schrotz 209.

Rumpf, Paul Emil, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. Februar 1860, Sohn und Schüler des Malers Philipp R., bildete sich an den Akademien zu Düsseldorf und Karlsruhe weiter und war im Sommer 1888 Privatschüler Kasp. Ritters am Städelschen Institut. Der Künstler, der sich in Cronberg niederließ, nimmt hauptsächlich militärische Szenen zum Gegenstand seiner Darstellungen. So hat man von ihm eine Serie von zwölf Feder- und Bleistiftzeichnungen „Humoristische Bilder aus dem Soldatenleben", ferner eine Folge von 60 aquarellierten Zeichnungen „Lose Blätter zur Kostümgeschichte der freien Stadt Frankfurt a. M., anno 1800—1866", Illustrationen zu Hackländers Soldatengeschichten usw. In Gemälden wie „Viergespann" zeigt er sich von Schreyer beeinflußt. Ein großes Ölgemälde „Frankfurt um 1825 vom sogenannten italienischen Blick auf dem Mühlberg aus gesehen" besitzt die Stadtbibliothek.
⬦ SchVStJ XIII 3798. — RC 46, 87. — Bött II 490. — MS IV 134. — Did 10. XII. 1878 (Franz Graf). — KlPr 20. V. 1899.

Rumpf, Friedrich, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. März 1795, † daselbst am 16. März 1867, arbeitete zwei Jahre unter Leitung von Coudray in Fulda, die drei folgenden Jahre größtenteils in seiner Vaterstadt und ging 1815 nach Paris, wo er die École des beaux-arts besuchte und unter Le Bas weiterstudierte. Im Herbst 1817 kehrte er nach Frankfurt zurück und entfaltete bald eine rege praktische Tätigkeit. Er entwarf die Pläne zu dem Hauptbau des ehemaligen naturhistorischen Museums und zu dem Versorgungshaus, dessen erste Abteilung er auch ausführte, baute das Portal und die Grufthalle des christlichen und das Portal und den Vorhof des israelitischen Friedhofs, ferner, nachdem er einen Winter (1827—28) in Italien zugebracht, das Hospital zum heiligen Geist in der Langestraße (1833—39), das Landhaus Günthersburg für Baron C. M. v. Rothschild, die v. Rothschildsche Villa an der Bockenheimer Landstraße (Umbau) und die Orangerie, die durch Umbau entstandene Villa des Grafen Schönborn (später

Weiller) am Bockenheimer Tor, jetzt niedergelegt, die Villa des Herrn v. Saint-George in Oberrad und viele andere Privathäuser und Villen für angesehene Frankfurter Bürger wie Schöff v. Günderrode (Bleichstraße), Th. Mülhens, C. Grunelius, Fr. Behrends (sämtlich Neue Mainzerstraße), Alex. Gontard (Roßmarkt), Louis Brentano und Alex. Scharff (an der westlichen Promenade), v. Malapert und L. v. Guaita am Eschenheimer Tor usw.

◇ Selbstbiographie GwHs. — FB 92 f., 130 f., 150 ff., 280. — O. Sommer, die bauliche Entwicklung der Stadt Frankfurt a. M. (Frankf. a. M. 1892) 29 f. — J. A. Beil, Der neue Friedhof von Frankfurt a. M. (Frankf., Jäger, 1829). — Mitteilungen des Herrn Karl Rumpf.

Rumpf, Heinrich Friedrich, genannt Fritz, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. Februar 1856, besuchte 1878—83 das Städelsche Kunstinstitut als Schüler Hasselhorsts, hierauf 1883 die Akademie zu Kassel unter C. Wünnenberg, lebte bis 1885 wieder in seiner Vaterstadt, dann in Berlin, Charlottenburg, Potsdam und Würzburg und ist seit 1895 in Potsdam ansässig. Von seinen Werken sind hervorzuheben: die Wandgemälde im Oberlinhaus in Nowawes und im Hasenheyerstift in Potsdam. In den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man u. a.: „Prozession in Cordoba", mehrere Potsdamer Ansichten, „Herbstabend am heiligen See" (Pastell), „Winternacht" (Tempera), „Die letzten Häuser" u. a.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchVStJ XI 3058. — Bött II 490. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Rumpf, Anton Karl, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. März 1838, Sohn des Architekten Friedrich R., bildete sich unter Zwerger am Städelschen Institut (1853—56), an der Kunstschule zu Nürnberg unter v. Kreling (1859—60), besuchte 1860—63 die Akademie zu München unter Widnmann und beendete seine Studien an der Akademie zu Dresden unter Schilling (1863—66). Ein längerer Aufenthalt in Italien, namentlich Rom, Neapel, Florenz und Venedig (1866—68) und Dresden (1868—70) schloß sich an. Seit Ende 1870 ist der Künstler in seiner Vaterstadt ansässig. In den Jahren 1884—85, 1890—91 wirkte R. als Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Das Verzeichnis seiner Werke umfaßt: „Madonna" (1864—66, in Bronzeguß ausgeführt für das Familienbegräbnis des Herrn F. A. Sarg auf dem Frankfurter Friedhof 1871, in Marmor für F. Böhler in Wien 1892, nochmals in Bronzeguß für die Grabstätte des Herrn Sarg-Nestle in Liesing bei Wien 1895); „Adam und Eva", lebensgroße Gruppe (1868—70); Moses, Aaron, Esther, Judas Maccabäus und Nehemias, lebensgroße Figuren in Sandstein am Turm der Domkirche (1872—74); das nördliche Giebelfeld am Opernhaus, die Parzen und die vier Lebensalter darstellend (1875—76); für das Börsengebäude die Figuren „Handel" und „Industrie", zwei Kindergruppen und vier Reliefs (1877—78); Denkmal für Ph. Reis, den Erfinder des Telephons, in Gelnhausen (1884); Restauration der Kreuzigungsgruppen auf dem Domfriedhof (1885) und auf dem Peterskirchhof (1895); Grabdenkmäler für Polizeirat Dr. Rumpff (1886), Direktor H. Weismann (1890—91), Professor V. Valentin (1902); folgende Marmorbüsten: Kanzleirat Dr. A. Müller (im Freien Deutschen Hochstift, 1889), M. Linel (im Kunstgewerbemuseum, 1894), Goethe und Schiller (im Goethe-Schiller-Archiv in Weimar, 1895—96), der junge Goethe, Frau Rat und Rat Goethe (im Frankfurter Goethe-Museum, 1897—99), Wilhelm Jordan (in der Stadtbibliothek, 1900), Goethe (im Hoftheater zu Mannheim, 1900), Stadtarchivar Kriegk (in der Stadtbibliothek, 1901), Marianne von Willemer (im Goethe-Museum zu Frankfurt, 1904), Anton Urspruch (1907); Gruppe „Vergnügungsreise" in der Perronhalle des Hauptbahnhofs (1886—87); Hermann v. Rodenstein, lebensgroß in Kupfer, Leinwandhaus (1892); Ph. J. Spener, Porträtmedaillon in Marmor, in der Paulskirche (1892); Porträtstatuen von Fichard und Spener auf der Stadtbibliothek (1893); Büsten in Bronze von Studienrat Garnier und Professor Schenk für deren Denkmal in Friedrichsdorf (1897); Porträtmedaillon der Baronin L. v. Rothschild im Clementinenhospital (1899); Büste von Lili Schönemann (1902); „Francofurtia" und „Karl der Große", Sandsteinfiguren für das neue Rathaus (1903).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchVStJ V 1431. — Kaulen 345 ff. — RC 93. — FB 95, 113, 282. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1900, 1905, 1906. — T. **64**, **97**.

Rumpf, Ludwig Daniel Philipp, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Dezember 1831, † zu Rom am 11. April 1859, Bruder des Vorigen, war Schüler Hessemers am Städelschen Institut (1847—48), arbeitete hierauf eine Zeit lang bei seinem Vater, ging dann nach Berlin, wo er 1849—50 bei Knoblauch und Stüler weiterstudierte, und nach Paris, um an der École des beaux-arts und unter Leitung von Le Bas seine Ausbildung zu vollenden. 1854—58 lebte er in Frankfurt, als Erbauer verschiedener Wohnhäuser tätig. Auf einer italienischen Reise raffte ihn ein Nervenfieber weg.

◇ Mitteilungen des Herrn Karl Rumpf. — MVGA I 196 f. — SchVStJ IV 907.

Rumpf, Peter Philipp, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. am 19. Dezember 1821, † daselbst am 16. Januar 1896, trieb seit 1836 unter Zwerger Studien in der Bildhauerkunst, die er 1838 aufgab, um sich unter Wendel-

stadt und Rustige, dann kurze Zeit (1842) unter Jak. Becker und von Dielmann beeinflußt am Städelschen Institut der Malerei zu widmen. Nachdem er sich 1844 selbständig gemacht und einige Zeit Privatunterricht erteilt hatte, errichtete er eine Schule für Zeichnen, Aquarell- und Ölmalerei. Kunstreisen nach München, Dresden, Paris und Oberitalien förderten wesentlich seine Entwicklung. Im Frühjahr 1875 siedelte er nach Cronberg über, lebte aber zuletzt wieder in Frankfurt. 1888 erhielt er vom Herzog von Nassau den Professortitel. R. hat sich namentlich als Genre- und Landschaftsmaler ausgezeichnet, aber auch das Porträtfach ist ihm nicht fremd geblieben. Viele seiner Arbeiten befinden sich in Frankfurter Privatbesitz, so bei Albert Andreae, Georg Herwig, Dr. Homeyer, Frau Maximiliane Lucius, Dr. F. May, Robert May, Frau Marie Meister, V. Moessinger, August de Ridder, Dr. Paul Roediger; ferner in Cronberg bei Fräulein M. Friedenberg, Dr. Neubronner und bei Frau Prof. Schreyer (ein Zimmer mit sechs großen Wandgemälden). Das Städelsche Institut besitzt ein Kinderbildnis (Ölgemälde, 1867) „Motiv von der Nied bei Rödelheim" und mehrere Aquarelle; zu nennen sind ferner: „Mutter und Kind" (1857), „Mutterglück" (1866); sechs Radierungen des Künstlers: „Mühle im Taunus" und häusliche Szenen, erschienen in dem Werke „Radierungen Frankfurter Künstler" (vollst. Titel unter Peter Becker).

⬥ SchVStI I 573 (mit unrichtigem Geburtsdatum). — FM 1858 S. 961. — Did 5. VII. 1876. — Kaulen 306 ff. — RC 31 f., 78. — FHNF II 54. — Bött II 490. — MS IV 134. — KlPr 26. XI. 1895 (mit Porträt). — Katalog über den künstlerischen Nachlaß des ... Prof. Ph. Rumpf ... Versteigerung durch F. A. C. Prestel 29. XI. 1897. — Mitteilungen des Herrn K. v. Bertrab. — BJ II 443. — WK 65. — Hoff II 167. — T. 77.

Rupp, Johann Philipp Rudolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. August 1866, begann seine Studien am Städelschen Institut unter Leitung Hasselhorsts (1884—86), setzte sie unter Anton Burger in Cronberg fort (1886—87) und beendete sie an der Akademie zu Karlsruhe, wo Kaspar Ritter (1888—89), Karl Hoff (1889—90) und Klaus Meyer (1890—91) seine Lehrer waren. Seit 1892 ist R., abgesehen von verschiedenen Studienreisen, in Frankfurt ansässig. Von seinen Gemälden sind zu nennen die in Cronberg entstandenen „Aus der Kirche" (angekauft vom Kunstverein zu Karlsruhe) und „Interieur" (angekauft vom Kunstverein zu Hannover). In Karlsruhe entstand „Überrascht"; ein anderes Genrebild ist „Plauderstündchen beim Jagdhüter". R. schuf ferner viele Porträts und betätigte sich auch auf kunstgewerblichem Gebiet.

⬥ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Rustige, Heinrich Franz Gaudenz von, Maler und Radierer, geb. zu Werl in Westfalen am 11. April 1810, † zu Stuttgart am 15. Januar 1900; kam, nachdem er seit 1828 den Unterricht der Düsseldorfer Akademie, insbesondere Schadows, genossen hatte, 1836 nach Frankfurt a. M., wo er unter Ph. Veit arbeitete und 1839 als Hilfslehrer der Malerei am Städelschen Institut angestellt wurde. Er verweilte hier bis 1842, wandte sich dann nach Paris, ließ sich hierauf in Mainz nieder und folgte 1845 einem Ruf nach Stuttgart, wo ihm eine Professur, dann auch die Stelle des Inspektors der Kgl. Staatsgalerie übertragen wurde. 1897 trat er in den Ruhestand. R. pflegte namentlich das Historien- und das Genrebild; Gemälde von ihm befinden sich u. a. in den Galerien zu Stuttgart („Zigeunerpredigt", 1846; „Herzog von Alba im Schloß zu Rudolstadt", 1861; „Kaiser Ottos Sieg über die Dänen", 1865), Karlsruhe, Darmstadt und Berlin. Zu seinen besten Bildern gehören: „Maria als Himmelskönigin" (Altarblatt für eine Kirche in Westfalen), „Die Heimkehr des Spielers", „Das wiedergefundene Kind", „Überführung der Leiche Ottos III. über die Alpen", einige Szenen aus Rubens' Leben usw. Als Ausbeute einer Reise nach Ungarn, die von Frankfurt aus unternommen wurde, sind zu nennen: „Ungarische Zigeuner von Husaren aufgejagt", „Ungarisches Kaffeehaus", „Lagerleben österreichischer Truppen" (i. Bes. des Kaisers von Rußland). In Frankfurt entstanden weiter „Die goldene Hochzeit", „Die Überschwemmung" (gelangte in die Galerie des Konsuls Wagner in Berlin, die Skizze blieb in Frankfurt bei Louis Brentano), „Szene aus dem Tiroler Kriege" (für den Bankier Hellborn in Berlin). Auch als Radierer hat sich R. versucht (z. B. in dem Blatt „Drei blessierte Soldaten in einer Kammer") und als Schriftsteller trat er hervor mit Gedichten, dem Trauerspiel „Attila", den Schauspielen „Conrad Wiederhold", „Ludwig der Bayer", „Eberhard im Bart", „Fra Filippo", „Die Maler in Uniform", mit der Abhandlung „Das Poetische in der bildenden Kunst" (1876) und mit Kunstberichten. Ein Selbstporträt des jungen R. befindet sich auf dem zweiten seiner vier Ölgemälde in Friesform (i. Bes. der Familie des Künstlers): „Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf", die im ganzen 32 Bildnisse enthalten, darunter von Malern, die in Frankfurt gelebt haben, außer dem genannten diejenigen von K. Engel, J. F. Dielmann, Ehemant, Andreas Achenbach, W. Pose, A. Rethel, H. Funk, A. Huxoll, A. Teichs und Ad. Schrödter; ein anderes Porträt des jungen Künstlers malte Karl Engel.

⬥ MvK 288 f. — Selbstbiographie GwHs. — Mus V 120. — Wiegm 263 f. — Nagler XIV 86. — IZ XLI (1863) 31 f. — Seub III 186. — RC 22 f., 71. — FHNF I 274 f. — MS IV 138. — GD I 583 f. — Bött II 498 f. — Brümmer III 374, 555. — BJ V 66 ff. (daselbst weitere Literatur-

angaben). Auch im Österreichischen Lloyd und im Rheinischen Taschenbuch befinden sich nach einer handschriftlichen Notiz Gwinners Artikel über R.

Salins de Montfort, Nicolas Alexandre, Architekt, geb. zu Versailles um 1753, † zu Würzburg 1838 (?), vor Ausbruch der Revolution französischer Genie-Offizier, wirkte daneben als Architekt namentlich im Elsaß (Palais Rohan in Zabern), kam dann als Emigrant nach Frankfurt a. M. und war auch hier als Architekt tätig. 1807 vom damaligen Großherzog von Würzburg zum Hofbaudirektor ernannt, schuf er auf diesem Posten Bauten in der Residenz Würzburg und die Lustschlösser Werneck und Veitshöchheim, nahm nach Auflösung des kurzlebigen Staates unter dem König von Bayern dieselbe Stellung ein, wurde aber bald darauf pensioniert und siedelte 1818 zum zweiten Male nach Frankfurt über, das er 1823 wieder verließ. Er scheint dann nach Würzburg zurückgekehrt zu sein. S. erbaute in Frankfurt eine Reihe von Privathäusern, so u. a. das v. Saint-George-v. Heydersche Haus in der Neuen Mainzerstraße (Bauerlaubnis 1818; niedergelegt 1900), das Gontardsche Gartenhaus an der Bockenheimer Landstraße, das Köstersche Haus am Untermainkai (1816—17), endlich das vormals v. Leonhardische, später v. Erlangersche Gartenhaus an der Bockenheimer Anlage (abgerissen 1907). Gwinner nennt ferner als von S. erbaut das Mülhenssche Haus (später Bürgerverein) in der großen Eschenheimergasse, das Lutterothsche Haus am Roßmarkt (jetzt durch das Jureitsche ersetzt), das Rittershausensche Haus am Domplatz, das Gogelsche Landhaus am Gutleuthof, endlich das v. Leonhardische, später v. Rothschildsche Haus auf der Zeil. Als Planleger des letzteren ist indessen urkundlich Heß d. Ä. nachgewiesen, auch für die Autorschaft der vier anderen wäre der Beweis noch zu erbringen.

⋄ Gw I 307 f. — FB 91 f. — R. Jung und J. Hülsen, Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main III. 1 (Frankf., K. Th. Völcker, 1902), 236 ff. (daselbst auch weitere Literaturangaben). — J. Hülsen, Der Stil Louis Seize im alten Frankfurt (Frankf., H. Keller, 1907). — T. **60**.

Sand, Karl Ludwig, Bildhauer, geb. zu München am 10. Mai 1859, besuchte in seiner Vaterstadt die Kunstgewerbeschule, später die Akademie unter Sirius Eberle und war 1887—97 als Lehrer an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. tätig. Seitdem lebt der Künstler wieder in München. Er erhielt auf der Stuttgarter Jubiläumsausstellung für dekorative Holzskulpturen den 1., auf der Frankfurter Ausstellung für dekorative Holzskulpturen den 2. Preis. Von seinen Werken sind hervorzuheben das Denkmal für Joachim Raff auf dem Frankfurter Friedhof (Eigentum der Stadt, enthüllt 1903), ebendaselbst das Grabdenkmal des Sängers Th. Wachtel, die Porträtbüsten (zum größten Teil in Marmor ausgeführt): Maler Anton Burger, Musiker Bernhard Scholz und Karl Müller, Generalkonsul Oppenheimer, Direktor der Taubstummenanstalt Vatter, Major Weste, alle in Frankfurt a. M., ferner die Porträtbüsten des Fabrikanten Pallenberg in Köln (Wallraf-Museum) und des Geh. Rats Wenzel in Mainz. 1908 entstand das Denkmal für Anton Burger in Cronberg i. T. Von dekorativen Holzskulpturen sind zu nennen das große Lüsterweibchen auf Schloß Langenzell für den Fürsten Löwenstein, die Arbeiten im Hause Ferd. Hirsch, ein Schrank i. Bes. des Stadtrats Metzler. Ein Kinderporträt in Holz bewahrt das Museum zu Stuttgart. Ein Bildnis des Künstlers, von K. v. Pidoll gemalt, in seinem eignen Besitz.

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — KfA XVIII (1902/03) 242. — Allgemeine Zeitung (München) 26. V. 1903 Abdbl. — Gartenlaube 1903 Nr. 25. — Münchener Neueste Nachrichten 26. V. 1903 Mgbl. — FZ 13. I. 1903 Abdbl. und 25. V. 1903 Mgbl. — FN 24. V. 1903. — IZ XCIII (1889) 325. — T. **98**.

Sander, Friedrich Heinrich Ludwig, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 22. August 1869, begann seine Studien am Städelschen Institut unter O. Sommer (1886—88), setzte sie an der Technischen Hochschule zu Darmstadt unter Wagner fort (1888—89) und beendete sie an der Technischen Hochschule zu Stuttgart unter v. Leins 1889—91. 1891—96 arbeitete er im Atelier von Neher und v. Kauffmann in Frankfurt a. M. und lebt seitdem als selbständiger Architekt in seiner Vaterstadt. An der Technischen Hochschule zu Stuttgart erhielt er für eine Preisarbeit die goldene Medaille, beim Wettbewerb um die Bebauung der Braubachstraße und des Römerbergs in Frankfurt wurde ihm ein Preis und Bauauftrag zuteil. Von seinen in Frankfurt errichteten Bauten sind hervorzuheben: Die Taubstummen-Erziehungsanstalt (1899—1900), die Wohnhausgruppe der Gemeinnützigen Baugesellschaft, Thronerstraße (17 Neubauten, 1900—1902), die Israelitische Waisenanstalt, Röderbergweg (1903), das Bankhaus des Frankfurter Hypotheken-Kreditvereins, Mainzer Landstraße 10 (1905), das Hotel-Restaurant „Zum weißen Löwen", Zeil 27 (1906), die Wohnhausgruppe der Gemeinnützigen Baugesellschaft, Battonnstraße (10 Neubauten, 1907), das Krankenhaus und die Diakonissenanstalt des Bethanien-Vereins, Im Prüfling (1908), die Neubauten Braubachstraße 37 und 39 (i. Bes. der Stadt, 1906). S. ist endlich als Mitarbeiter am Handbuch der Architektur (Teil IV, Halbband 5, Heft 2, 2. Aufl.) und an dem Werk „Die Baudenkmäler in Frankfurt am Main" (Band 2 und 3) zu nennen.

⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — T. **96**.

Sandhaas, Karl, Maler und Radierer, geb. zu Haslach in Baden 1801, † daselbst am 12. April 1859, hielt sich 1817—19 bei seinem Oheim, dem Dekorationsmaler Jos. S., in Darmstadt auf, nachdem er bereits in Karlsruhe seine Studien begonnen hatte, ging dann nach München, wo er Cornelius' Unterricht genoß, lebte einige Zeit in Mailand, kehrte aber bald nach München zurück und kam 1822 nach Frankfurt a. M., wo er jedenfalls bis 1827, vielleicht länger, wohnen blieb. Er soll später gemütskrank geworden, dann aber wieder gesundet sein und Achern zum Aufenthalt gewählt haben. Auch in Freiburg i. B. war er einige Zeit tätig. In Frankfurt entstanden namentlich Genrebilder in Aquarell und Lithographien, eine kolorierte Federzeichnung, Brustbild von Martin May, Amanuensis an der Stadtbibliothek (1827), bewahrt die genannte Anstalt. Von seinen Ölgemälden, meist religiösen Inhalts, wurde bekannt „Engel bei dem Christuskinde", von seinen Radierungen eine Komposition in Friesform, die mit begleitender Dichtung von O. L. B. Wolff unter dem Titel „Träume und Schäume des Lebens" 1844 in Frankfurt bei C. Ullmann erschien. S. schuf ferner Volksszenen, Trachtenbilder und Porträts.
◇ Gw II 76. — JStHM. — Nagler XIV 250. — Seub III 204. — MS IV 164.

Sauerwein, Georg Friedrich, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Juli 1843, † daselbst am 28. Mai 1903, besuchte die Technische Hochschule zu Berlin und ging nach Vollendung seiner Studien nach Budapest, wo er acht Jahre als Bauleiter des Ibelschen Baubureaus tätig war. 1874 siedelte er nach Frankfurt a. M. über, wo er neben vielen Privatgebäuden auch die sechs Geschäftshäuser der Frankfurter Sozietätsdruckerei erbaute, eine Arbeit, bei welcher er sich der Mitwirkung P. Wallots erfreuen durfte. 1884 entstand die Häusergruppe am Zimmerweg. S.s Projekt zum Neubau des Rathauses in St. Gallen erhielt einen Preis. In Gemeinschaft mit M. Rosenberg veröffentlichte er 1883 das Werk „Das Schloß zu Heidelberg" (100 Tafeln). Im Verein mit dem Frankfurter Architekten- und Ingenieurverein gab er das Sammelwerk „Neubauten zu Frankfurt a. M." heraus (drei Serien, 1878—91). Ferner erschien von ihm: „Portale und Gitterwerke vom 15. bis zum 18. Jahrhundert in Frankfurt a. M.", 20 Bl. Lichtdruck, 1880 (alle drei Werke bei H. Keller, Frankfurt a. M.).
◇ FB 310 f., 316. — Zeitungsnotizen.

Schädel, Franz, Architekt, geb. zu Geisenheim a. Rh. am 14. November 1824, machte 1848 im Volksheer die Feldzüge in der Pfalz und in Baden mit und wurde nach deren Scheitern nach Frankreich und der Schweiz verschlagen. Von dort aus unternahm er zur weiteren Ausbildung größere Reisen und machte sich hierauf einige Jahre in Geisenheim ansässig. 1853 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald eine rege Tätigkeit entfaltete. Außer hiesigen Bauten errichtete er namentlich im Rheingau große Kellereianlagen.
◇ KlPr 15. IX. 1903 (mit Porträt).

Schäfer, Friedrich Wilhelm, Maler und Radierer, geb. zu Frankfurt a. M. um 1763, † daselbst 1807, erhielt den ersten Unterricht bei J. A. B. Nothnagel und setzte seine Studien, von Frankfurter Kunstfreunden unterstützt, an der Wiener Akademie fort. Von Katharina II. nach Rußland berufen, lebte er längere Zeit in St. Petersburg, kehrte aber gegen Ende des Jahrhunderts über Wien nach Frankfurt zurück. 1807, im Begriff nach Paris zu reisen, erkrankte er in der Pfalz und starb, nach Frankfurt zurückgebracht, nach wenigen Tagen. Von seinen Arbeiten befinden sich, nach Gwinners Mitteilungen, die meisten und besten in Wien und Petersburg. Ein größeres allegorisches Gemälde für die Kaiserstiege im Römer in Frankfurt entstand 1799. Gwinner nennt ferner von ihm die Skizze eines Altarblattes für die Deutschordenskirche, die aber nicht zur Ausführung gelangte, ein Ölgemälde „Johannes der Täufer", das Senator Usener besaß, und eine Aquarellzeichnung „Wiener Trödlerbude" (1803) in der Sammlung des Direktors Spengler. Auch in der Radierung hat sich Sch. versucht.
◇ Gw I 365 f.

Schäfer, Karl. — Siehe: Schäffer.

Schaefer, Philipp Otto, Maler, geb. zu Darmstadt am 28. April 1868, besuchte drei Jahre die Akademie zu Wien, studierte hierauf zwei Jahre bei Ferdinand Keller in Karlsruhe (1886—88), ein Jahr in München bei Loefftz und kam 1889 nach Frankfurt a. M., um am Städelschen Institut unter Frank Kirchbach seine Ausbildung zu vollenden. Hier entstanden die ersten Skizzen zu dem großen Gemälde „Der gefesselte Prometheus" (vollendet 1891). Im Sommer 1890 beschäftigten ihn verschiedene Porträts, namentlich für die gräflich Erbachsche Familie. Der Künstler, der in seiner Vaterstadt ansässig ist, unternahm Reisen nach Italien, Holland und Belgien; er wurde auf der Münchener Jahresausstellung 1901 mit der II. goldenen, in St. Louis 1904 mit der bronzenen Medaille ausgezeichnet. Von seinen Gemälden sind noch zu erwähnen: Porträts des Bischofs Dulansky in Fünfkirchen und der Fürstin Antonie von Hohenzollern, „Frühlingsakkorde", „Kentaurenkampf", „Bacchisches Andante", „Herbstfest", „Meerfahrt des Nereus", „Dithyrambus" u. a. m. Für die Außenseite der Aula der Technischen Hochschule

zu Darmstadt malte Sch. die allegorischen Figuren „Architektur" und „Maschinenbau". Der Künstler hat sich auch in plastischer Arbeit versucht und in dieser Gattung zwei Reliefs für das Battenberger Mausoleum auf Schloß Heiligenberg geschaffen.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — KuZ XII 1 (1901), 73 ff. (A. Heilmeyer, mit Porträt). — Bött II 529. — MS IV 182. — IZ CXX (1903) 54 ff.

Schäffer, Eugen Eduard, auch Scheffer, wie sich der Künstler selbst in seinen früheren Jahren schrieb, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. März 1802, † daselbst am 7. Januar 1871, begann seine Studien 1818 am Städelschen Institut als Schüler Ulmers, setzte sie seit 1821 an der Akademie zu München unter Heß fort, lebte 1824—26 als Schüler von Cornelius in Düsseldorf, war von 1826—32 wieder in München tätig, siedelte hierauf nach Frankfurt über und wurde 1833 als Lehrer der Kupferstecherkunst an das Städelsche Institut berufen (Professortitel 1848); zu Schülern hatte er in dieser Stellung u. a. Karl Müller, Christian Siedentopf, Karl Kappes, Angilbert Goebel und Johannes Eissenhardt. Zweimal (1844—45 und 1852) nahm Sch. längeren Aufenthalt in Italien, namentlich in Rom und Florenz; 1852 machte er sich nochmals in München ansässig, kehrte aber 1856 nach Frankfurt zurück. Aus der Lehrzeit bei Ulmer stammt ein „Amor" aus Raffaels „Galathea" nach Goltzius; aus der ersten Münchener Zeit: Kopf des midianitischen Kaufmanns aus Overbecks Karton „Der Verkauf Josephs"; in Düsseldorf entstand nach Cornelius: „Aus Dantes Paradies" (1825), ferner Porträts von Niebuhr (unvollendet) und von Sch.s Schüler Maisonneuf. Während des zweiten Münchener Aufenthalts entstanden: Nach J. Stieler: „König Ludwig I. von Bayern im 39. Lebensjahr" (1826), nach Cornelius „Die Unterwelt" (1826–28), „Die Nacht" (von J. H. Merz vollendet), „Die Hochzeit der Thetis", „Das Urteil des Paris", „Das Opfer der Iphigenia", „Die Vermählung und Entführung der Helena", die Studienplatten Ceres, Pluto und Pallas Athene (drei Köpfe aus dem „Olymp") und die Furien (aus der „Entführung der Helena"), nach Carstens „Der singende Homer", endlich die Dürerstatue nach Eberhard (1828), das Porträt des Buchhändlers Campe (1828), die Porträtbüste des Fürsten Solms, und für Boisserée drei Konturplatten nach Memlings „Sieben Freuden Mariä" (1831). Aus der Zeit des ersten Frankfurter Aufenthalts stammen: „Romeo und Julia" nach einer Federzeichnung von Cornelius (1835/36), „Die Geburt Christi" nach demselben (für die „Charitas" von Schenk 1834); nach Steinle „Das Leben der heil. Euphrosyne" und Porträt M. v. Schwinds; nach Veit „Die Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum" mit den Nebenbildern „Germania" und „Italia" (ersteres unter Mitwirkung Siedentopfs, letzteres unter Mitwirkung Goebels gestochen) und „Sankt Thomas" (1842); nach Lessing „Ezzelin im Kerker", nach Steinbrück „Genofeva" (1839), nach Neher „Der Erlkönig" (1840), endlich nach Raffael die „Madonna della Sedia" (1849 vollendet, im Abdruck erschienen 1851). Während des dritten Münchener Aufenthalts arbeitete er an Tizians „Himmlischer und irdischer Liebe" (unvollendet geblieben), an Raffaels „Poesie" und der „Madonna del Granduca" (unter Beihilfe von Spieß); nach Kaulbach stach er: „Miranda und Fernando", „Ariel und Caliban" (beide von Gonzenbach vollendet) und „Iphigenia"; eine Radierung nach Kaulbach ist „Kaiser Karl der Große". Schließlich sind zu erwähnen: Nach Raffael „Madonna di Terranuova", verschiedene der römischen Fresken Fiesoles aus dem Leben der Heiligen Stephanus und Laurentius (für die Arundel Society), nach Giottos Fresken zu Padua „Die Grablegung Christi" und „Die Erweckung des Lazarus", „Götz von Berlichingen auf der Bauernhochzeit" nach F. Pforr, ein Porträt Ph. Veits und eine Radierung nach diesem „Der Maiwein", nach Overbeck „Christus mit einem Kind". Eine schöne Zeichnung des Künstlers, die ihn selbst als Zwanzigjährigen darstellt, besitzt das Städelsche Institut. Sch. hinterließ im Manuskript eine Geschichte der Kupferstecherkunst und mehrere Schauspiele. Ein von dem Bruder des Künstlers aufgestelltes handschriftliches Verzeichnis seiner Werke nebst der vollständigsten Sammlung dieser Werke selbst befindet sich im Besitz des Kupferstichkabinets des Städelschen Instituts.

◇ SchVStI I Nr. 6. — KBl 1830, 181 f. — FM 1858 S. 1019 f. — Nagler XV 101 f. — RC 68 f. — FHNF I 313 ff. — MVGA IV 414, 481. — KCh VI (1871) 153 ff., 172 ff., 181 ff., 197 ff. (F. Metz). — Böhmers L II 83, 109 f. — FZ 29. III. 1902 Mgbl. (J. F. Hoff). — Seub III 222 f. — PMK 179. — ADB XXX 529 f. — Jahrbuch der K. Preußischen Kunstsammlungen XIX (1898), 2. Heft („Ein Bildnis Niebuhrs" von H. Weizsäcker). — Berichte des Freien Deutschen Hochstiftes zu Frankfurt a. M., N. F. XVI (1900), 329 ff. (Donner-v. Richter). — T. **14**, **34**, **100**. Taf. **4**.

Schäffer, Karl, auch Schäfer, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 20. April 1821, † zu Cronberg i. T. am 20. Mai 1902, besuchte von 1840—45 das Städelsche Institut, zuletzt als Schüler Jak. Beckers, lebte auch nachher in seiner Vaterstadt, unternahm Studienreisen an den Rhein, die Mosel, die Lahn und in den Taunus, schlug 1854—56 seinen Wohnsitz in Cronthal i. T. auf, ging von dort auf mehrere Jahre nach Mexico, kehrte 1859 nach Cronthal zurück und lebte seit 1873 in Cronberg i. T. Ein schweres Augenleiden zwang ihn bereits 1859 seiner Kunst zu entsagen. Sch. war hauptsächlich Landschaftsmaler (von ihm z. B. „Burg Balduinstein"); auch als Radierer

pflegte er die Landschaft, zwei Blätter, „Dörfchen im Taunus" und „Mühlschleuse", befinden sich in dem Werke „Radierungen Frankfurter Künstler" (vollst. Titel s. unter Peter Becker).
◇ Mitteilungen von Frau Pauline Burger †. — SchBStI II 425. — RC 78. — FHNF I 290.

Schalck, Adam Ernst, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. März 1827, † daselbst am 23. August 1865, Sohn des Malers Heinrich Franz Sch., wurde 1842 Schüler des Städelschen Instituts, an welchem Passavant, Zwerger, Veit, namentlich aber Jak. Becker seine Lehrer waren. 1847 ging er nach Düsseldorf; die Märztage 1848 trieben ihn wieder nach Frankfurt; eine Reihe von Karikaturen entstand in diesem Jahre. 1849 zog Sch. mit den Freischaren in die Pfalz und entnahm auch dieser Bewegung Stoff zu Skizzen, zu welchen Friedrich Stoltze kleine Dichtungen schrieb. 1850 verweilte Sch. kurze Zeit in Gent, kehrte hierauf nach Frankfurt zurück und unternahm in den 1850er Jahren, durch ein Stipendium vom Städelschen Institut unterstützt, eine Studienreise nach Paris. 1860 gründete er mit Stoltze das illustrierte Witzblatt „Frankfurter Latern", für dessen ältere Bände er viele Zeichnungen lieferte. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Rheinische Wirtschaft" (1851 vom Frankfurter Kunstverein verlost); „Mutter am Bette ihres kranken Kindes" (1853); „En passant" (1854); „Schneider in seiner Dachkammer" (1854); „Sonntagnachmittag" und „Szene vor einer Dorfschule" (in englischem Privatbesitz); „Erntebild"; „Landleute auf dem Felde" (Bes.: L. Greb); „Sonntagmorgen"; „Handwerksburschen mit Landmädchen auf dem Felde schäkernd" (Bes.: Künstlergesellschaft); „Kunstreiter auf dem Lande"; „Gemüseverkäuferin" und „Dorfstraße mit Vieh" (Bes.: Freiherr M. v. Bethmann); „Bauer vor der Ausstellung eines Zahnarztes", endlich das Aquarell „Trente et Quarante". Sch. leistete Hervorragendes als Organisator beim Schillerfest 1859 und beim Schützenfest 1862; mehrere von ihm gemalte Ehrenscheiben mit humoristischen Szenen auf dem Oberforsthaus bei Frankfurt a. M. i. Bes. der Urschützengesellschaft. Im Druck erschien von Sch. die Humoreske „Erlebnisse eines Rockes" (Frankfurt 1859) mit Titelvignette.
◇ SchBStI III 31. — DKBl 1852, 86; 1853, 186; 1854, 190. — FM 1858 S. 962. — Did 31. VIII. 1865. — RC 36, 82. — FHNF II 78 f. — T. **70.**

Schalck, Heinrich, Porträtmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. April 1825, † daselbst am 1. August 1846, Bruder des Vorigen, war 1840—45 unter Hessemer, Jak. Becker und v. d. Launitz Schüler des Städelschen Instituts.
◇ SchBStI II 449. — GwHs. — FJb II 77. — FHNF II 78.

Schalck, Heinrich Franz, Maler und Kupferstecher, geb. zu Mainz am 3. März 1791, † zu Karlsruhe am 14. Oktober 1833, Sohn des Frankfurter Dekorationsmalers Joh. Peter Jos. Sch. und selbst in Frankfurt ansässig, lieferte namentlich Miniaturporträts (ein solches z. B. i. Bes. der Familie de Neufville); er starb, während er die Großherzogin von Baden malte, am Herzschlag.
◇ KBl 1820, 383. — RC 18. — FHNF I 191, II 78.

Schalk, Maria Anna Josefine, Malerin, geb. zu Trier am 6. November 1850, kam 1870 nach Frankfurt a. M., wo sie bis 1902 ansässig blieb und 1875—79 den Unterricht Hasselhorsts am Städelschen Institut genoß. In den Jahren 1875—88 hielt sie sich viel in München auf und unternahm mehrfach Reisen nach Tirol und Oberbayern; spätere Studienreisen führten sie in die Rhön, den Spessart, den hinteren Taunus und den Odenwald. Seit 1902 lebt die Künstlerin in Cronberg i. T. Von ihr namentlich Porträts (Frau Greeff-Andriessen, Familie Dr. R. Spohr, Frau Meyer-Passavant, Herr Meyer-Petsch, Frau D. Riese; Baronin Forell, Hamburg; Frau Oberst Spohr, Gießen; Frau Fritz Wucherer mit Kind, Cronberg; Damenporträt i. Bes. des Majors Göhler, Dresden; Kinderporträts i. Bes. der Familien Th. Hecht-Offenbach, Ferd. Böhm-Offenbach, Armbrüster, Gottfr. Wagner und A. Scholderer in Frankfurt), ferner Märchenbilder (Aschenbrödel, Froschkönig, Gänsemagd 2c.) und landschaftliche Studien.
◇ Nach Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schartow, Marianne, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Oktober 1856, ließ sich in Berlin nieder. Von ihr Öl- und Aquarellgemälde, namentlich Landschaften.
◇ MS IV 186.

Scheel, Johann Daniel, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. März 1773, † daselbst am 28. Januar 1833, studierte in Düsseldorf, wandte sich dann nach Paris und kehrte von dort in seine Vaterstadt zurück, wo er als Dekorations- und Zimmermaler tätig war. Im Schloß zu Aschaffenburg befinden sich Malereien von seiner Hand; eine große Landschaft aus dem Jahr 1803 lobt Gwinner; man kennt außerdem von Sch. Malereien auf Glas und eine Radierung „Die Abtei La Trappe bei Düsseldorf".
◇ Gw I 425 f. — Schrotz 215.

Scheffer, Eugen Eduard. — Siehe: Schäffer.

Scheffler, Ernestine Margarethe, Malerin, geb. zu Berlin am 25. Juli 1871, begann ihre Studien 1889 an der Zeichen-

akademie zu Hanau, setzte sie 1890—92 an der Kgl. Kunstschule zu Berlin unter R. Warthmüller und W. Leistikow fort und bildete sich später noch bei Frau v. Sivers und Max Uth in Berlin. Die Künstlerin lebt in Frankfurt a. M. Von ihr: „Fruchtstück" (1899, Bes.: Architekt E. Greiß, Frankfurt); „Hausflur", Interieur (1900); „Apfelsinen", Stilleben (1903, Bes.: Verlagsbuchhändler Ed. Koch, München).
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schertle, Valentin, Lithograph, geb. zu Villingen am 31. Januar 1809, † zu Frankfurt a. M. am 24. Februar 1885, betrieb seit 1831 seine Studien in München, anfangs an der Akademie, dann bei F. Hanfstängl und folgte diesem nach Dresden, wo er ihm beim Lithographieren für sein Galeriewerk Hilfe leistete. Er ging dann nach Petersburg und Warschau und siedelte 1846 nach Frankfurt a. M. über, das seitdem sein Wohnsitz blieb. Von seinen größeren Blättern sind namentlich zu erwähnen: „Katharina II. von Rußland" nach Lampi (1840); „Napoleon in Fontainebleau" nach Delaroche; „Christus den Untergang Jerusalems weissagend" nach K. J. Begas (1842); „Römerinnen" nach Polack (1845); „Christus an der Säule" nach Guido Reni. Aus früherer Zeit stammen die Blätter: „Madonna mit dem Kinde" nach E. v. Freiberg, geb. Stuntz; „Heilige Cäcilie" nach Carlo Dolci (für Hanfstängl, 1836); „Procidanerin mit Kind" nach Riedel (1839). In die Zeit des Warschauer Aufenthaltes fallen neben zahlreichen Bildnissen die Blätter „Madonna aus der Ermitage" nach Raffael und „Johannes" nach Domenichino. In Frankfurt entstanden 7 Blätter „Preußens Monarchen" nach Gemälden, für das Werk des Freiherrn R. v. Stillfried-Rattonitz (Berlin, Gropius, 1847), ferner „Die Männer des deutschen Volkes, besonders nach Biows Lichtbildern auf Stein gezeichnet von Schertle und Hickmann oder: Deutsche National-Galerie" (3 Bände, Frankfurt a. M., Schmerber, 1848—51), von Bildnissen ferner diejenigen M. v. Schwinds, Steinles (nach Stralendorff), „Georg Seufferheld in egyptischem Reisekostüm" (nach M. Oppenheim), „Baronin Adelheid v. Rothschild" (nach Chr. Robertson); die Blätter „Engel" nach Nordheim, „Der Zinsgroschen" nach Steinle, „Madonna mit Engeln" nach Veit. Sch. schuf ferner eine Reihe von Zeichnungen, z. T. in kolossalem Maßstabe, wie „Madonna mit dem Christkinde" (Kreide) nach Corn. Schut und die Gestalt des Hus aus Lessings „Hus vor dem Konzil" (beide in Photographie herausgegeben von J. Velten, Karlsruhe 1867); „Nemesis" nach Rethel (Kreide), „Kaiser Max auf der Martinswand" (Kreide) nach demselben, „Der erste Schritt" (Kreide) nach Veit, „Der heil. Martin und der Bettler" (Tuschzeichnung) nach Rethel, „Christus auf dem Meere" nach Richter, usw.
◇ KBl an vielen Stellen; vgl. namentlich 1835, 268; 1836, 426; 1839, 364; 1841, 96; 1842, 50 f.; 1843, 255; 1847, 190 ff. — DKBl 1853, 17 f. (F. Kugler); 1855, 341. — Nagler XV 198. — Seub III 235. — RC 70. — FHNF I 331. — FZ 25. II. 1885 Abdbl.

Scheuer, Philipp Otto, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 8. Oktober 1865, besuchte 1881—83 und 1887—90 das Städelsche Institut unter K. Ritter und Hasselhorst und ist in seiner Vaterstadt ansässig; Studienausflüge führten ihn zu den malerischen Punkten des Mains und der Rheinlande; mehrmaliger Aufenthalt wurde in Marburg a. L. genommen, wo der Künstler die zahlreichen Gemälde im Besitz der Universität restaurierte. Von ihm: zwei Gemälde am Hauptaltar der Kirche zu Östrich „Die Opfergabe Marias" und „Maria und Elisabeth"; Plafondgemälde, Segnender Christus und die vier Evangelisten, für die Kirche zu Dreieichenhain (etwas kleinere Wiederholung in der Kirche zu Sprendlingen); „Der Weckmarkt (Frankfurt) mit der ehemaligen Stadtwage"; „Partie am Müllermain" (1893); „Landschaft mit Schafen".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchVStI XII 3296. — GD I 597 f.

Schierholz, Johann Georg Friedrich, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. April 1840, † daselbst am 2. Februar 1894, bildete sich 1856—59 am Städelschen Institut unter Leitung Zwergers, von 1859—64 in München unter Widnmann, an dessen Denkmal für König Ludwig I. er mittätig war; auch selbständige Arbeiten führte er in München aus, so namentlich Holzschnitzereien zu Prachtmöbeln für die Baronin Stieglitz in Petersburg. Nach Frankfurt zurückgekehrt, beschäftigte er sich zunächst mit Stukkaturarbeiten, wandte sich aber bald hauptsächlich der Porträtskulptur zu, die er mit großem Erfolg pflegte. 1871 besuchte er Oberitalien. Der Künstler wirkte auch als Lehrer an der Kunstgewerbeschule sowie im Vorstand der Künstlergenossenschaft und des Kunstvereins. Von früheren Werken sind hervorzuheben die Marmorbüsten Beethovens (1859) und Mozarts (1869) i. Bes. der Familie v. Erlanger, das Gipsrelief „Die Landung Lohengrins" (Bes.: Loge zur Einigkeit), das Relief „Erlkönig mit seinen Töchtern" (1860), zwei Figuren für das Bayerische Nationalmuseum zu München: Bischof Ulrich und Karl VII. (1862), allegorische Kinderfiguren „Spiel, Tanz, Musik, Gesang" (1869), verschiedenemale für Prunksäle ausgeführt. Von Porträtbüsten sind zu erwähnen: Lazarus Geiger (1871) und Prof. Dr. Creizenach in der Stadtbibliothek, Ed. Rüppell (1867) im Städelschen Institut, Wilhelm Jordan (Marmor, i. Bes. der Familie des Dichters), Schopenhauer (Stadtbibliothek), eine weitere Marmorbüste Schopenhauers (i. Bes. des Barons Ed. v. Engerth in

Mödling bei Wien), Chemiker Prof. Böttger (1882, vor dem Gebäude des Physikalischen Vereins), ferner die Büsten der Sängerin Frau Schröder-Hanfstängl, des Fräuleins Wirsing, der Fürstin Isenburg-Wächtersbach, kleine Büsten von Maler Dielmann, Schauspieler Hassel, Dr. Stiebel, Maler P. Burnitz; auf dem Friedhof befinden sich die Denkmäler für Rühl, Kreyssig, Binding und Dr. Presber (Bronzebüste), in der Friedhofshalle das Marmorgrabrelief der Familie v. Marx; für das Opernhaus entstanden „Die Poesie mit Genien", „Das Märchen" und eine Mozartstatue, für die Stadtbibliothek das Giebelfeld „Minerva umgeben von den Figuren der Bildhauerkunst, Baukunst, Literatur und des Handels" (1893—94) und die Porträtstatuen Schopenhauers und Dr. Georg Varrentrapps, für das Berliner Reichstagsgebäude zwei Figurengruppen an den Ecktürmen (1892—93); den Dom schmücken die Statuen Gideon, Deborah, David und Melchisedek, endlich ist zu nennen die Gruppe „Euterpe mit zwei Genien" für den Konzertsaal in Nauheim und die Frankfurter Denkmäler für Schopenhauer und für Stoltze (letzteres ausgeführt von Fritz Klimsch).

⋄ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — Kaulen 318 ff. — Seub III 240. — RC 93. — FB siehe Register. — KlPr 4. II. 1894 2. Blatt. — KfA IX (1893—94) 246 f. (Heinr. Becker, mit Porträt). — T. 97.

Schierholz, Karoline Dorothea Elisabeth, Porträtmalerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. Juli 1831, besuchte das Städelsche Institut als Schülerin Jak. Beckers und blieb in ihrer Vaterstadt ansässig, in welcher sie 1870—1902 als Zeichenlehrerin am Philanthropin wirkte; sie lebt jetzt bei Oberursel i. T.

⋄ Mitteilung der Künstlerin. — Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde 197. — RC 48. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. 1900, 1901.

Schladt, Nikolaus, Kupferstecher, geb. zu Bacharach, wurde 1839 Schüler des Städelschen Instituts. Für das „Archiv für Frankfurts Geschichte und Kunst" Heft 3 stach er „Das Holzpförtchen". Weiteres über ihn ist nicht bekannt.

⋄ SchVStJ II 439.

Schlenker, Christine Kathinka. — Siehe: Ochs.

Schlesinger, Felix, Maler, geb. zu Hamburg am 9. Oktober 1833, war 1850—51 Schüler der Düsseldorfer Akademie und Jordans, ging später nach Paris und lebte um 1860 in Bockenheim bei Frankfurt a. M. 1862 siedelte er nach München über. Von ihm Genrebilder wie „Die Poststube", „Der Langschläfer", „Die Genesung der Mutter", „Kinder am Brunnen", „Besuch bei den Großeltern", „An der Wiege" (Bes.: Erben von E. G. May, Frankfurt). Die Kunsthalle zu Hamburg besitzt „Holsteiner Bauern bereiten sich zum Kirchgang vor" (1854).

⋄ AFKG. — Seub III 248. — Bött II 580 f. — MS IV 203. — RC 45. — Kohut I 301. — DJA 208.

Schlesinger, Georg, Maler, geb. zu Grünstadt in der Pfalz, nahm 1816 Aufenthalt zu Frankfurt a. M. Die einheimischen Zunftmaler suchten ihn zwar zu verdrängen, doch blieb er bis Mitte der 1820er Jahre hier ansässig. Gwinner lobt seine malerischen Qualitäten und nennt von ihm ein 1827 hier ausgestelltes Gemälde „Die Verspottung Hiobs". Die Feststellung der von Gwinner vermuteten Identität des Künstlers mit Jakob Schlesinger aus Grünstadt, einem geschickten Restaurator, Kopisten und Porträtmaler, wird erschwert durch den Umstand, daß auch ein Maler Johann Schlesinger († zu Sausenheim bei Grünstadt am 18. Januar 1840, bekannt namentlich durch Fruchtstücke) in älteren Kunstzeitschriften und Ausstellungskatalogen wiederholt genannt wird.

⋄ Gw I 405. — Über Jakob S. vgl. KBl 1823, 212, 216, 255 f.; 1827, 153; DKBl 1855, 186 (Ed. Magnus). — Über Johann S. vgl.: KBl 1832, 343; 1838, 69; 1840, 84.

Schlesinger, Wilhelm Heinrich, Porträt- und Genremaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. August 1814, † zu Neuilly bei Paris am 21. Februar 1893, absolvierte seine Studien mit Auszeichnung an der Akademie zu Wien und hatte dort bald für Hof und Gesellschaft viele Porträtaufträge auszuführen. Das Genrebild pflegte er hauptsächlich, nachdem er in Paris ansässig geworden war. Dort nahm er 1848 als Nationalgardist an den Wirren teil. Von einem nochmaligen Aufenthalt in Wien kehrte er bald wieder nach Paris zurück, das er seitdem nur noch einmal auf längere Zeit verließ, um, während des Krieges 1870—71, London zum Wohnsitz zu wählen. 1840 und 1847 wurde der Künstler durch Ausstellungsmedaillen ausgezeichnet. Von seinen Porträts sind hervorzuheben: Major Kohl v. Kohlenegg, Kaiser Ferdinand von Österreich, die Kaiserin von Österreich, Baron Salomon v. Rothschild, Prinzessin Wasa, Fürst Schwarzenberg (der „Landsknecht"), Graf Karolyi, Graf Apponyi, Ritter v. Schmerling, Achmed Fethi, türkischer Gesandter in Wien, Sultan Mahmud II. zu Pferd mit seinem militärischen Gefolge. Von Genrebildern: „Comme l'esprit vient aux filles", „Blindekuh", „Die Jugend Rousseaus", „Der Fuchs und die Trauben" (für den König von Württemberg), „Voltaire und Demoiselle Desnoyers", „Das Perlenhalsband" (für die Königin von Holland), „Verlorene Mühe" (für eine Prinzessin

von Sachsen-Koburg-Gotha), „Charlotte Corday", „Fräulein Brise-tout"; „Carmela" (für den Marquis v. Hertford); „Wie Großmütterchen"; „Der zerbrochene Topf"; „Correggio und die Kinder", „Einst und Jetzt", „Der neue Herr"; die große Komposition „Die fünf Sinne" (Salon 1866) kaufte Napoleon III. Sie verbrannte im Kriege im Schlosse St. Cloud, eine Kopie befindet sich in der Galerie Wallace in London; „Venus moderne" (1884, ging nach Amerika).

◇ FZ 27. X. 1888 1. Mgbl. (L. v. Sacher-Masoch). — Seub III 248. — MS IV 203. — Bött II 581. — Kohut I 301 f. — Bell II 478. — DJA 209. — KChNF IV (1893) 275 f.

Schlösser, Bernhard, Maler, geb. zu Darmstadt am 4. März 1802, † zu Frankfurt a. M. am 8. September 1859, bildete sich in Darmstadt unter Franz Hubert Müller und später in Paris. Ostern 1831 wurde er Nachfolger seines Oheims Karl Böhmer als Zeichenlehrer am Philanthropin zu Frankfurt. Von ihm Porträts, so das der Großherzogin von Hessen (1836), im Auftrag des Großherzogs gemalt, und Miniaturen.

◇ Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde (Frankfurt a. M. 1904) S. 103. Porträt Sch.s ebendaselbst auf der Tafel neben S. 96. — GwHs.

Schlösser, Karl Bernhard, Genremaler und Radierer, geb. zu Darmstadt am 21. Juni 1832, Neffe des Vorigen, war 1850—55 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M., namentlich Jak. Beckers, ging im September 1857 nach Paris, wo er unter Leitung Coutures arbeitete, dann nach Italien, kehrte später in seine Vaterstadt zurück, wo ihn namentlich Porträts beschäftigten, und ließ sich 1875 in London nieder. Dem Künstler wurde der Professortitel und zu Wien 1873 eine Medaille verliehen. Aus seiner Frühzeit stammt das Historienbild „Die Totenfeier Masaniellos"; Genrebilder sind: „Die verbotene Frucht", „Generalprobe", „Der Bauernadvokat", „Die Politiker", „Strafpredigt", „Pianissimo" usw. Auch einige Radierungen hat Sch. geschaffen.

◇ SchBStJ V 1169. — Mitteilung des Großh. Standesamts I, Darmstadt. — Diosk VI (1861) 45; XV (1870) 343. — RC 40. — Seub III 249. — Bött II 584. — MS IV 205. — Reb III 446. — Bell II 478 f.

Schmidt, Heinrich Christian August, Freiherr von, Architekt, geb. zu Köln a. Rh. am 8. März 1850, Sohn des Dombaumeisters Friedrich Freiherr v. S., betrieb seine Studien 1869—73 am Polytechnikum zu Wien, war 1873—74 in Hannover als Bauführer unter C. W. Hase, hierauf 1874—75 in Wien unter seinem Vater tätig und kam im Herbst 1875 nach Frankfurt a. M., um F. J. Denzinger beim Dombau als Bauführer zu unterstützen. Er war in dieser Eigenschaft bis 1877 tätig, begann ferner von hier aus die Restaurierung der Marienkirche zu Gelnhausen (1876—79) und den Ausbau der St. Katharinenkirche zu Oppenheim a. Rh. (unter Oberleitung seines Vaters, 1878—89), verließ Frankfurt im Sommer 1878, lebte 1878—83 in Oppenheim und folgte im letzteren Jahre einem Rufe als Professor an die Technische Hochschule zu München. Sch. besitzt die goldene Medaille der Internationalen Kunstausstellung München 1889 sowie die silberne Medaille der Ausstellung St. Louis 1904. Von ihm rühren außer den bereits erwähnten Arbeiten namentlich her der Neubau der St. Marienkirche zu Kaiserslautern (1888—92), der Bau des Passauer Rathausturmes (1887—92), der Bau der St. Johanneskirche zu Darmstadt (1892—94), der Ausbau und die Wiederherstellung der Westfassade des Passauer Domes (1895—98), der Bau der Herz-Jesu-Kirche in Köln nach einem Entwurf seines Vaters (seit 1893), der Bau der St. Maximilianskirche zu München (1894—1901) und der Ausbau der Notre-Dame-Kirche zu Laeken. Von seinen Entwürfen wurden mehrere preisgekrönt; Sch. ist auch auf kunstgewerblichem Gebiet tätig.

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Jahresmappe der deutschen Gesellschaft für christliche Kunst, München 1894. — GD I 609 f.

Schmidt, Heinrich Theodor, Architekt, geb. zu Usingen i. T. am 22. Januar 1843, † zu Frankfurt a. M. am 19. Juli 1904, besuchte die Baugewerkschule zu Holzminden, arbeitete hierauf 6—7 Jahre auf der damals nassauischen Bezirksbauinspektion zu Eltville, und war in dieser Zeit vielfach an Bauten in den nassauischen Ämtern Eltville, Rüdesheim, Schwalbach und Wehen tätig. 1872 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder. Für den Entwurf des Kruppschen Ausstellungsgebäudes wurde ihm auf der Weltausstellung zu Chicago ein Diplom zuerkannt. Von Sch. rühren her: die Restaurierung der Burg Eltz, viele Villen im Rheingau, in Schwalbach und Schlangenbad; in Frankfurt a. M. u. a.: das Gesellschaftshaus im Palmengarten, das Haus Jureit, das Café Neuf, die Villen Kleyer und Peter, das Lessing-Gymnasium; das Reform-Gymnasium in Weinheim, Schloß Dyck bei Neuß (Umbau), die Schlösser Puricelli, Freiherr v. Schorlemer, Prinzessin Croy, die Schlösser zu Weinheim für den Grafen Berckheim und Birkenau für Baron Wambold; endlich mehrere bedeutende Fabrikanlagen. Viele seiner Ausführungen wurden in der Berliner Bauzeitung, in Sauerweins „Neubauten zu Frankfurt a. M." und anderen architektonischen Werken veröffentlicht.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — FB siehe Register. — T. **93** f., **95**.

Schmidt, Joseph, Maler, geb. 1767, † 1824, wird von Gwinner als in Frankfurt ansässig bezeichnet.
⋄ Gw I 469.

Schmidt, Luise, Bildhauerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. April 1875, besuchte 1895—98 das Städelsche Institut unter F. Hausmann und setzte ihre Studien 1898—99 an der Académie Julian zu Paris unter Denys Puech fort; sie ist in ihrer Vaterstadt ansässig. Von ihren Werken seien erwähnt die lebensgroße Sandsteingruppe „Freude und Willkomm" (1901, Bes.: F. Favre, Neu-Weilnau i. T.), die Büsten von Wilh. Trübner und Geheimrat Löhlein † in Gießen (1902), die halb lebensgroße weibliche Marmorfigur „Solitude" (1903), das Denkmal des Fürsten Walrad im Schloßpark zu Usingen (1904), ein Privatgrabmal auf dem Frankfurter Friedhof, eine Kinderporträtgruppe in Marmor, „Träumerei" (Marmor), die Bronzen „Bauernbub" und „Dolce far niente".
⋄ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schmidt von der Launitz, Nikolaus Karl Eduard, Bildhauer, geb. zu Grobin bei Libau in Kurland am 23. November 1797, † zu Frankfurt a. M. am 12. Dezember 1869, studierte 1815—16 in Göttingen die Rechte, hörte daneben Vorlesungen über Anatomie, hielt sich hierauf kurze Zeit in Hildburghausen auf, reiste über München nach Italien und wurde als Neunzehnjähriger in Rom Schüler Thorwaldsens; bei diesem Meister blieb er drei Jahre, besuchte 1822 die Heimat, erhielt dort und in Petersburg ehrenvolle Aufträge, kehrte aber noch in demselben Jahre nach Italien zurück, hatte dort eine Zeitlang eine Terrakottafabrik inne und ließ sich 1830 in Frankfurt a. M. nieder, das fortan sein Wohnsitz blieb. Er hielt daselbst wiederholt im Städelschen Institut Vorträge über plastische Anatomie und war auch auswärts mit Vorträgen über Kunstgeschichte wirksam. Von Frankfurt aus besuchte er noch öfters Italien, so im Winter 1834—35 und 1838—39, 1857 und 1859—60, ferner den Haag, auch wiederholt England und Paris. 1862 hat er seine kurische Heimat noch einmal aufgesucht. Von seinen Werken sind zu nennen: Grabrelief für des Künstlers bei Leipzig als russischer Premierleutnant gefallenen Bruder Georg; „Erato, die Leier stimmend" (für den Herzog von Lucca); Grabrelief für den Baron v. Lisakevitz; für die Fürsten Galizyn und Bariatinsky: „Merkur, die Flügelschuhe anlegend", „Venus, ihr Haar trocknend"; die Modelle zu den Bronzestatuen der Generäle Kutusow und Barclay de Tolly in Petersburg; Marmorstatue der letzten Herzogin von Kurland (zu Elley in Kurland); zwei Sphinxe am Portal der Villa Torlonia in Rom; für den Fürsten Torlonia ferner: vier fackeltragende Pagen (Italiener, Deutscher, Franzose und Niederländer, teilweise mehrfach wiederholt); für den Fürsten von Leiningen eine Anzahl Ahnenstatuen; Grabmonument für Nikolaus I. von Rußland (nicht zur Ausführung gelangt); Monument für den Oberst David Ragay, den Schatzmeister des Königs von Holland, † 1833, Kolossalsarkophag, im Haag (1836); Kolossalfiguren am Giebelfeld der neuen Akademie im Haag; fünf weitere Figuren für den Haag und für Haarlem; Statue des russischen Handels für den Krystallpalast zu Sydenham; Fontänen im Park zu Sydenham; Büste Justus Mösers für die Walhalla. Für Frankfurt schuf v. d. L. das Denkmal des Senators Guiollett (1837); das Gutenbergdenkmal (Entwurf 1840, Fertigstellung 1858); für die alte Börse die Figuren „Landhandel", „Seehandel" und „Australien"; für das Hospital zum heiligen Geist die Figuren „Krankheit" und „Genesung"; das Denkmal für S. M. v. Bethmann (1868) und das Modell zu einem Sömmerring-Denkmal, das erst 1896—97 durch H. Petry zur Ausführung gelangte. Auf den Frankfurter Friedhöfen sind von v. d. L. geschaffen: die Ausschmückung des Grabdenkmals der Familie Gontard; Grabdenkmal mit Relief „Die Frauen am Ostermorgen" für Sus. Elis. Bethmann-Hollweg und Marg. Luise v. Saint-George; Engelfigur für die Grabstätte der Familie Metzler; Grabdenkmal für den Freiherrn Karl Mayer v. Rothschild; Marmorsarkophag des Kurfürsten Wilhelm II. von Hessen und seiner Gemahlin, der Gräfin Reichenbach, in der von Hessemer errichteten Grabkapelle; Grabdenkmal für Stephan v. Guaita und dessen Gattin. Von Büsten entstanden in Frankfurt diejenigen mehrerer weiblicher Glieder der Familie Gontard, Porträtbüsten Rückerts, Schlossers, S. Th. v. Sömmerrings (Stadtbibliothek), des Fürsten Lichnowsky; ferner verschiedene Darstellungen von Rassenköpfen. Endlich sind zu nennen: das Modell einer lebensgroßen Statue „Mignon" (nicht zur Ausführung gelangt); ein goldener Pokal mit Elfenbeinreliefs im Stil des Cinquecento zum 50 jährigen Doktorjubiläum des Geh. Hofrats Dr. Stiebel (1865); Statuetten des Großfürsten-Tronfolgers von Rußland (1838) und des Malers Rudolf Jordan, eine Statue „Cronberger Ritter" für J. Reiß, jetzt im Stadtgarten zu Cronberg; Reliefporträt des Geh. Rat Dr. Tiedemann für die Denkmünze zu seinem 50jährigen Doktorjubiläum; Brustbild Goethes; Reliefs an den Logenreihen, den Proszeniumslogen und über dem Vorhang des alten (jetzt abgerissenen) Frankfurter Stadttheaters; Grabmonument für die Hamburger Familie Sieveking mit Relief „Engel, auf dem Grabe des Herrn sitzend". Das Städelsche Institut besitzt in Gipsabgüssen die Modelle zahlreicher Denkmalentwürfe und sonstiger Arbeiten des Künstlers aus dessen Nachlaß und, in galvanoplastischer Ausführung, eine Prunkvase mit Szenen Goethescher

Dichtungen (Gott und Bajadere, Hafis und Suleika) aus der ehemaligen Reißschen Villa in Schönberg bei Cronberg. V. d. L. veröffentlichte u. a.: „Wandtafeln zur Veranschaulichung antiken Lebens und antiker Kunst" (Kassel 1870 ff., fortgesetzt von Trendelenburg; vgl. hierzu KCh XI, 1876, 769 ff.). Ein großes Werk „Anatomie des menschlichen Körpers", zu welchem die Tafeln bereits z. T. lithographiert waren, ist nicht erschienen; das Manuskript (2 Bände 4° nebst 50 Zeichnungen in Fol., 1832) besitzt das Städelsche Institut. Im Manuskript existiert ferner eine „Anatomie der Gewandung". Das Porträt des Künstlers malte Ed. Magnus, seine Büste von Nordheim bewahrt das Städelsche Institut.
◇ Denkmal des Senators Guiollett ... erfunden und in Erz ausgeführt von E. v. d. Launitz. 1837. (4 Tafeln Lithogr.) — Akten der Frankfurter Handelskammer. — FM 1858 S. 1021 f. — CFKA 80. — FJb VIII (1836) 37 f. — ZfbK V (1870) 317 ff. (gez. F. S., mit Porträt). — Sitzungsberichte der Gesellschaft für Literatur und Kunst, 1870, 22 ff. — Reb 540 ff. — RC 91. — FHNF I 338 f., 346 f. — Das Museum (Unterhaltungsblatt der Frankf. Presse) 4. X. 1880 (W. Kaulen). — ADB XVIII 54 ff. — FB siehe Register. — W. Neumann, Baltische Maler und Bildhauer des XIX. Jahrhunderts (Riga 1902) 34 ff. (mit Porträt). — T. **63** f., Taf. **18**.

Schmidt-Polex (Künstlername: Polex), Rudolf Heinrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 3. Februar 1865, bildete sich an der Akademie Julian zu Paris unter W. Bouguereau und Gabriel Ferrier in den Jahren 1891—98, nahm 1894—95 längeren Aufenthalt in Italien und machte sich dauernd in Paris ansässig; er malt Porträts und Landschaften.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Schmitson, Teutwart, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. April 1830, † zu Wien am 2. September 1863, gab sich bis gegen das 22. Jahr dem Studium der Architektur hin, das er dann mit dem der Malerei vertauschte, in welcher er sich autodidaktisch ausbildete, ging später nach Düsseldorf und 1856 nach Karlsruhe, kam im folgenden Jahr nach Berlin, weilte 1860—61 in Italien und siedelte um Weihnachten 1861 nach Wien über, wo er 1863 einer schweren Krankheit erlag. 1860 erhielt er in Brüssel die goldene Medaille. In Frankfurt entstanden von der Hand des Künstlers zahlreiche Aktstudien, 22 Zeichnungen zu Shakespeares „Venus und Adonis", davon eine in größerem Maßstab als Radierung ausgeführt, und sein erstes Bild „Pflügender Bauer mit einem aus Pferd und Kuh bestehenden Gespann". In größerem Umfang malte Sch. unmittelbar darauf in Düsseldorf „Ein Rudel Tartarenpferde, über ein Schlachtfeld hineilend", ein Werk, das er selbst in einem unaufgeklärten Anfall von Paroxysmus vernichtet haben soll. Diesem folgte in Karlsruhe das Bild „Ungarische Pferdehirten, ihre Herde zusammentreibend", das von Vielen als Sch.s Hauptschöpfung angesehen wurde. Wir erwähnen ferner aus öffentlichem Besitz: „Marmortransport in Carrara", „Pferde in der Pußta", „Auf der Weide" (Nationalgalerie, Berlin); „Durchgehendes Ochsengespann" (Kunsthalle, Hamburg); „Ungarische Pferde, vor einem umgestürzten Bauernwagen scheuend" (Kunsthalle, Hamburg); aus privatem Besitz: „Der Heuwagen" (Bes.: Frau Oberfinanzrat Klinghardt, Frankfurt); „Pferdeherde", „Kühe im Wasser", „Pferde im Regen", „Ochsenherde in der Pußta" (Bes.: Frau Kommerzienrat E. Kahlbaum, Berlin); „Kuhherde" (Bes.: W. von Krause, Berlin); „Transport ungarischer Mutterstuten" (Bes.: Kommerzienrat Louis Ravené, Berlin); „Pferde im Schnee" (Bes.: Graf Oswald Thun-Salm, Prag). Auch in der Bildnismalerei hat sich Sch. hervorgetan. Ein Schmitson-Album mit photographischen Reproduktionen erschien bei G. Schauer in Berlin.
◇ RC 39. — FHNF II 87 f. — Auktions-Katalog von dem künstlerischen Nachlasse T. Sch.s Wien 1863. — WurzbXXX 327 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — Seub III 255. — Bött II 597 f. — Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst II (1873—74), Nr. 2, Sp. 23 ff. (Buchner). — Kunst und Künstler (Berliner Monatsschrift) 1904 (P. Meyerheim). — DJA 209 f. — T. **80** f.

Schmitt, Franz Jakob, Architekt, geb. zu Worms am 5. Mai 1842, begann seine Studien bei Harres in Darmstadt, setzte sie seit 1861 unter Adler, Arnim, Bötticher, Lucae, Spielberg und Strack in Berlin fort, hielt sich 1865—66 in Italien auf, war hierauf bis 1868 Schüler des Freiherrn Friedrich v. Schmidt an der Wiener Akademie, lebte 1875—86 in Frankfurt a. M., dann in Karlsruhe und ließ sich 1894 in München nieder. Von seinen Kirchenbauten sind hervorzuheben: der Ostgiebel am Dom zu Speyer (1868—69), die Hallenkirche zu Zweibrücken (1869—74), die Peter- und Paulskirche in Gernsheim (1870—74), die Liebfrauenkirche in Karlsruhe (1890—92), die St. Rochuskapelle in Mingolsheim. In Frankfurt baute er namentlich Privat- und Geschäftshäuser, unter letzteren das Café zur Oper am Opernplatz und die Häuser Schreiber-Enders am Bockenheimer Tor. Schriftstellerisch ist Sch. u. a. mit Arbeiten für das Repertorium für Kunstwissenschaft, für die Zeitschrift für bildende Kunst und für die Wiener Allgemeine Bauzeitung hervorgetreten.
◇ MS IV 212. — GD I 614 f. — FB 331, 343. — RC 94.

Schmitz, Heinrich Gustav Adolf, Maler, geb. zu Darmstadt am 4. Juni 1825, † zu Düsseldorf am 18. März 1894, erhielt den ersten Unterricht bei dem Kupferstecher Ernst Rauch in

Darmstadt und wurde seit 1843 durch Sohn an der Akademie zu Düsseldorf weitergebildet. Das Sommerhalbjahr 1846 verbrachte er bei Dyckmans in Antwerpen; 1851 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder, wo er unter Jak. Beckers Leitung im Städelschen Institut arbeitete. Es entstanden hier die Bilder „Canossa" (schon vorher entworfen, in Frankfurt vollendet und in städtischen Besitz übergegangen), „Christus und Judas" (1853), „Das Scherflein der Witwe" (1854), und, nach einer Reise durch Oberitalien (1855), das große Gemälde „Bischof Johannes von Speyer schützt die Juden vor Mißhandlungen" (1. Preis der Verbindung für historische Kunst); endlich „Ein Auswanderungsagent schildert die Glückseligkeit Amerikas" (Ausstellung Hamburg 1858), „Der Schmetterling" (Mädchenbildnis), „Gruppe aus dem Abendmahl Christi" (Erben von E. G. May) und „Feldbergszene" (ehemalige Sammlung Jügel). Eine von Sch. gemalte Scheibe „Knabe, an einer Türe klingelnd" (1854) besitzt die Urschützengesellschaft auf dem Oberforsthause. Anfangs der 1860er Jahre siedelte der Künstler nach Düsseldorf über. Seiner späteren Schaffensperiode gehören u. a. an: drei Wandgemälde im kleinen Gürzenichsaal zu Köln mit Darstellungen aus der kölnischen Sage und Geschichte („Einzug der Herzogin Isabelle", „Des Marsilius Holzfahrt", „Die Johannisfeier der Kölner Frauen und Jungfrauen"), der Vorhang für das Düsseldorfer Stadttheater, Deckengemälde im Palais Pringsheim, Berlin, und im Haus Tiele-Winckler daselbst, sowie Illustrationen zu Shakespeareschen Dramen.
⋄ SchBStI V 1226. — GwHs Selbstbiographie. — IStHM. — Frankfurter Postzeitung 9. u. 10. XII. 1864. — DKBl 1853, 136, 151; 1854, 189. — KCh I (1866) 35 f. — RC 34. — FHNF II 95. — Seub III 255 f. — Bött II 599. — Reb III 324 f. — MS IV 212.

Schnepf, Theatermaler, Schüler Meilers, um 1830 in Frankfurt a. M. tätig.
⋄ Gw I 364.

Schober, F., Maler, lebte in den 1870er und 1880er Jahren in Frankfurt a. M. Ein Stilleben von seiner Hand in der Historischen Kunstausstellung von 1881.
⋄ RC 49.

Schönberger, Alfred Karl Julius Otto von, Maler, geb. zu Graz am 9. Oktober 1845, verließ die militärische Laufbahn, um in München als Hospitant der Akademie u. a. die Unterweisung A. Liers, später den Unterricht Millners zu genießen. Seit Ende 1873 führten ihn weite Reisen durch Europa und den Orient, auch eine Weltreise wurde unternommen. Seit Ende 1880 lebt der Künstler in Frankfurt a. M. resp. Cronberg i. T., wo er sein Domizil aufgeschlagen hat. Von ihm namentlich Hochgebirgs- und Städteansichten. Werke von seiner Hand gelangten u. a. in den Besitz der Sängerin Frau Schröder-Hanfstängl, des Grafen Raczynski und in Frankfurter Privatbesitz (z. B. Frank Story und Alfred v. Neufville).
⋄ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schönberger, Lorenz Adolf, Landschaftsmaler, geb. zu Böslau bei Wien 1768, † zu Mainz 1847, hielt sich um 1810 längere Zeit in Frankfurt a. M. auf, wo u. a. vier Gemälde „Die vier Tageszeiten" entstanden, zwei für Karl v. Dalberg (später in städtischem Besitz), zwei für den Bankier v. Bethmann. Der Künstler, der sich viel auf Reisen befand, lebte meist in Wien und zuletzt in England. Eine größere Anzahl seiner Landschaften besitzt das Museum zu Darmstadt. Er trat auch als Radierer hervor.
⋄ Nagler XV 466 f. — Gw I 469 f., II 129. — Seub III 261. — Wurzb XXXI 128 ff. (daselbst einige weitere Literaturangaben). — Bött II 631 f. — MS IV 218.

Schönecker, Regina Katharina. — Siehe: Quarry.

Schöner, Gustav Friedrich Adolf, Maler, geb. zu Maßbach bei Schweinfurt 1774, † zu Bremen 1841, zuerst Schüler Konrad Geigers in Schweinfurt, dann Graffs in Dresden, bildete sich später in Berlin und bei David in Paris, hielt sich um 1805 einige Jahre in Bern auf, ging 1807 nach Italien, lebte aber später wieder in Deutschland (in den 1830er Jahren in Halberstadt) und arbeitete vorübergehend auch in Frankfurt a. M., wo er z. B. das Porträt des Dr. med. Oppenheimer malte, das sich im Besitz der Senckenbergischen Stiftung befindet. Zuletzt lebte er in Bremen. Von ihm das Porträt Pestalozzis (1804), des Bischofs Draeseke (1836), viele Pastellporträts, gute Kopien nach G. Reni, den beiden Carracci u. A.
⋄ Nagler XV 468 f. — Seub III 261 (daselbst weitere Literaturangaben). — RC 19. — FHNF I 191. — Bött II 632. — MS IV 218.

Scholderer, Otto Franz, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 25. Januar 1834, † daselbst am 22. Januar 1902, war 1849—51 unter Passavant und Jakob Becker Schüler des Städelschen Instituts, trat während eines Studienaufenthalts in Paris (1857—59) in enge Berührung mit Fantin-Latour, Manet, Courbet, Legros u. A., lebte 1859—65 in Frankfurt, Cronberg und im Schwarzwald und 1866—68 in Düsseldorf. An dem letzten Orte wurde Sch. mit Hans Thoma bekannt, mit dem er gemeinsam 1867 Paris besuchte, um dort aufs neue im Jahre 1868 seinen Wohnsitz zu nehmen. Er verließ diese Stadt im

Sommer 1870, um eine Studienreiſe in den Schwarzwald anzutreten, der Ausbruch des Krieges vereitelte ſeine dauernde Rückkehr, und er entſchloß ſich ſtatt deſſen im Jahre 1871, nach London zu gehen, wo er von da an wohnen blieb, bis er im Winter 1899 in ſeine Vaterſtadt zurückkam. Hier hat er ſeine letzten Lebensjahre zugebracht. Von ſeinen Werken befinden ſich in öffentlichem Beſitz: ein Selbſtporträt des Künſtlers ſowie das Bildnis ſeiner Frau, ein Küchenſtilleben (1893), „Toter Haſe“ und „Alter Seemann“ im Städelſchen Kunſtinſtitut; in der Städtiſchen Galerie ein zweites Bildnis ſeiner Gattin und „Vor einem Schwarzwälder Bauernhof“; eine Landſchaft „Mühle im Schwarzwald“ in der Kunſthalle in Karlsruhe. Außerdem Vieles an Bildniſſen, Stilleben und Genrebildern in Frankfurter Privatbeſitz, ſo bei Martin Flersheim „Der Violinſpieler“ (1861), bei Julius Heyman „Das Frühſtück“ und „Hof eines Cronberger Bauernhauſes“ (frühe Zeit), bei Frau Marie Meiſter zwei Stilleben, das eine mit Roſen, das andre mit Blumen und Früchten, bei Viktor Moeſſinger ein Stilleben, totes Jagdwild (1869—70), bei Ed. Rieſſer ein „Blumenmädchen“, bei Direktor Dr. P. Roediger „Aſtern“ (Ölbild) und „Das letzte Kapitel“ (Paſtell), bei Direktor Siebert eine Landſchaft (Yorkſhire), bei Profeſſor W. Steinhauſen eine Schwarzwaldlandſchaft, bei Frau J. H. Weiller ein Kücheninterieur (frühes Bild), bei Direktor a. D. Dr. E. Scholderer in Schönberg a. T. ein Paſtell (Porträt) und ſechzehn Ölbilder, worunter Familienbildniſſe, zwei Stilleben (aus den Jahren 1863 und 1864) und zwei Selbſtporträts (das eine vor 1870, das andere 1886 gemalt); Weiteres i. Beſ. der Witwe des Künſtlers, von Dr. med. Otto Viktor Müller, J. Hochſchild und von Dr. Herbert v. Meiſter in Sindlingen. Endlich zahlreiche Porträts, Stilleben und Figurenbilder, die während eines Zeitraums von 25 Jahren in der Royal Academy in London und anderen Galerien zur Ausſtellung gelangten, in engliſchem Privatbeſitz. Das Bildnis Scholderers, von ſeinem Schwager Viktor Müller in Öl gemalt, im Beſitz von Dr. med. Otto Viktor Müller; ein weiteres Bildnis, aus der Pariſer Zeit des Künſtlers, findet ſich auf dem von Fantin-Latour gemalten, im Luxemburg-Muſeum in Paris aufbewahrten Gruppenbilde „Un atelier aux Batignolles“.

⟡ Mitteilungen der Witwe des Künſtlers und ſeines Bruders, des Herrn Direktors a. D. Dr. E. Scholderer in Schönberg a. T. — SchBStI IV 928. — FM 1858 S. 1000 f. — RC 36. — Bött II 626 f. — Katalog des künſtleriſchen Nachlaſſes, enthaltend 116 Werke O. Sch.s. Verſteigerung zu Frankfurt a. M. im Kunſtverein 29. April 1902 (mit Porträt Sch.s und biographiſchem Vorwort von Anna Spier). — BJ VII 169 f. — DJA 212. — WK 68 f. — Kataloge der Jahresausſtellungen der Frankfurter Künſtler 1900—1902. — Viele Beſprechungen in engliſchen Blättern, namentlich Times, Standard, Obſerver, Academy. — T. **87** f. Taf. **43**.

Scholl, Johann Baptiſt, d. J., Bildhauer und Maler, geb. zu Mainz am 24. Juli 1818, † zu Limburg a. d. L. am 26. September 1881, begann ſeine Studien in Darmſtadt unter Leitung ſeines Vaters, des Großh. Heſſiſchen Hofbildhauers J. B. Scholl, und des Oberbaudirektors Moller und ſetzte ſie in München bei Prof. Mayer fort. 1842 kehrte er nach Darmſtadt zurück und lebte ſpäter abwechſelnd in Rödelheim bei Frankfurt, wo er mehrere Jahre gemeinſchaftlich mit dem Maler Karl Engel wohnte und arbeitete, in Frankfurt a. M. und Darmſtadt. Zuletzt ließ er ſich in Limburg a. d. L. nieder. Zu ſeinen hervorragendſten plaſtiſchen Arbeiten gehören die in Sandſtein ausgeführten Denkmäler Philipps des Großmütigen und Georgs I. von Heſſen in Darmſtadt, das Veteranenmonument im Herrengarten daſelbſt, das Schillerdenkmal in Mainz, das Schillerdenkmal in Wiesbaden (jetzt entfernt), „Die heil. Eliſabeth“, „Die Hoffnung“ und „Landgraf Friedrich Joſeph“ für das Schloß zu Homburg v. d. H., Ritter Kuno zu Cronberg i. T., Denkmäler für Herrn v. Harnier auf dem Münchener Friedhof, für Pfarrer Nonnweiler in der proteſtantiſchen Kirche zu Mainz, für Moller, Merck, Dr. Huth, Minicherode auf dem Friedhof zu Darmſtadt, ein Ritter am Völckerſchen Hauſe auf dem Römerberg zu Frankfurt. Von Gemälden ſind zu erwähnen: Selbſtporträt, „Die heilige Cäcilie“, „Tyroler und Tyrolerin“, „Charitas“, „Die himmliſche Liebe“ (kam nach Amerika), „Die irdiſche Liebe“ (kam nach Wien). Eine Zeichnung, „Die Erzeugung des Dampfes“ und ein Transparent (Umrißzeichnung in Ölfarbe auf Leinwand) „Komödie und Tragödie“ bewahrt das Städelſche Inſtitut in Frankfurt; zu einem zweiten Transparent zu Ehren Schwinds (1847) entwarf er die Zeichnung; das Großh. Muſeum zu Darmſtadt beſitzt 24 Blätter (nebſt Titelblatt) kolorierter Zeichnungen, Vignetten zu dem Werke „Deutſche Dichtungen in Bild und Wort“ (1. Heft Mainz o. J., mehr nicht erſchienen, die Zeichnungen Sch.s ſind darin von Eiſſenhardt und Göbel in Radierung wiedergegeben). Andere Zeichnungen ſind veröffentlicht unter dem Titel „Lebensbilder, eine Frühlingsgabe an das deutſche Volk“, ferner einzeln das allegoriſche Gedenkblatt „Der Lebenslauf des Freiherrn Heinrich v. Gagern“ u. A. 1849–50 erſchien von Sch. eine Anzahl politiſch-ſatiriſcher Blätter in Steindruck, auch Karikaturen hat er veröffentlicht. Eine Reihe von Zeichnungen, namentlich Initialen, im Beſitz der Erben von E. G. May. Sch. iſt endlich Verfaſſer eines Werkes „Bauſchule der Natur“. Eine Ausſtellung von Arbeiten des Künſtlers veranſtaltete die Großh. Zentralſtelle für die Gewerbe in Darmſtadt im Januar 1905.

⟡ FHNF II 47. — RC 28, 75, 91. — WK 106. — Gewerbeblatt f. d. Großherzogtum Heſſen LXVIII (1905) Nr. 3. — FN 26. I. 1905. — T. **54**, **115**. Taf. **11**.

Scholz, Richard, Maler, geb. zu Hannover am 29. Dezember 1860, besuchte von 1877—80 die Kunstschule zu Karlsruhe, war dann in Berlin Schüler E. Hildebrands und wurde daneben von Gussow beeinflußt. Von 1889—95 lebte er in Frankfurt a. M., daselbst und für die benachbarten Städte Mainz, Wiesbaden, Höchst, Darmstadt als Porträtmaler tätig, und ließ sich dann in Dresden nieder. Unter seinen Bildern sind namentlich erwähnenswert: „Abgestürzt", „Verfolgte Wilderer", „Der Gemeinderat zu X". In Frankfurt entstanden: „Treiber auf der Spur" (1890), „Sorgenvoll" (Bes.: Schlesisches Museum zu Breslau), „Der Schauspieler Karl Hermann als Shylock", „Genoveva" (1893), Porträt der Frau Clara Schumann, Porträt seines Vaters, des Professors Bernhard Scholz. Auszeichnungen: Medaillen London 1890, Chicago 1893 u. a.
◇ MS IV 221 f. — GD I 623 f. — Bött II 630.

Schott, Ludwig Friedrich August, Maler und Lithograph, geb. zu Gießen am 16. März 1811, † zu München am 19. Februar 1843, trat zu Frankfurt a. M. in die lithographische Anstalt von F. C. Vogel ein und besuchte daneben 1829—31 das Städelsche Institut; später ging er nach München, wo er sich an der Akademie weiterbildete. Von ihm kleine, fein ausgeführte Historienbilder und Zeichnungen; ein großes Altargemälde „Christi Himmelfahrt" blieb unvollendet. Mit Heinrich Knauth gab er heraus: „Collection de costumes nationaux d'Allemagne" (20 Bl. Radierungen, Frankfurt a. M. 1832). Er lithographierte nach Overbeck „Die Verkündigung Mariä" und „Der Besuch bei Elisabeth", sowie gemeinsam mit Knauth nach Steinle „Die Krippenfeier des heil. Franciscus", „Die ägyptische schuldlose Büßerin" und „Gedenkblatt an die Professoren Klee und Möhler".
◇ KBl 1837, 20. — Nagler XV 521. — Seub III 267. — MS IV 224. — Steinles Briefw. siehe Register.– Mitteilung des Evangel. Pfarramts, Gießen.

Schraegle, Gustav Peter Franz, Maler, geb. zu Bürgel bei Offenbach a. M. am 29. März 1867, besuchte 1885—91 die Kunstakademie zu Stuttgart unter J. Grünewald, Fr. Keller und G. Igler und ließ sich 1895 in Frankfurt a. M. nieder. 1904 erhielt er auf der Weltausstellung zu St. Louis die bronzene Medaille. Von ihm: „Tagediebe" (1894, Bes.: Pressel & Kusch, Stuttgart); „Frühstück" (1898, Bes.: Dr. W. Merton, Frankfurt); Porträt der Baronin Lersner (1903, Bes.: Baron Lersner, Frankfurt); „Porträt eines Knaben" (1904, Bes.: Amtsgerichtsrat Rückert, Frankfurt). Im Besitz des Künstlers: „Heimkehr" (1900); „Fräulein H. Kayser als Carmen" (1902); „Bildnis meiner Tochter" (1903); „Selbstbildnis" (ganze Figur, im Atelier, 1903).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schreyer, Christian Adolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. Juli 1828, † zu Cronberg i. T. am 29. Juli 1899, besuchte seit 1843 das Städelsche Institut als Schüler Jak. Beckers, vorübergehend auch die Akademien zu München und Düsseldorf, hielt sich 1852 in Paris auf, befand sich während des Krimkrieges 1854 bei der österreichischen Observations-Armee in der Begleitung des Oberstleutnants Prinzen Emmerich v. Thurn und Taxis in Galizien und den unteren Donauländern, besuchte 1855 Wien und Düsseldorf, wo Teutwart Schmitson mit ihm gemeinsam arbeitete, begleitete 1856 den Prinzen Taxis nach Konstantinopel und Kleinasien, verbrachte den Winter in Bukarest und ließ sich für die Jahre 1857—60 in Frankfurt nieder. 1861 bereiste er Algerien, lebte 1862—70 in Paris, 1871—72 in Cronberg i. T. und von 1872—96 Sommers in Cronberg, Winters in Paris. Dazwischen wurden Reisen nach England, in die Walachei, nach Italien und der Schweiz sowie 1889 nach Spanien und Tanger unternommen. Seit 1896 verbrachte Sch. den Winter in Frankfurt mit kurzem Aufenthalt in Paris. Der Künstler erhielt goldene Medaillen in Brüssel (1863) und im Pariser Salon (1864, 1865, 1867) und war Mitglied der Akademien von Antwerpen und Rotterdam; vom Freien Deutschen Hochstift in Frankfurt a. M. wurde er zum Ehrenmitglied ernannt. Der Großherzog von Mecklenburg-Schwerin verlieh ihm 1880 den Professor- und Hofmalertitel. Aus der großen Zahl der von Sch. geschaffenen Werke kann hier nur eine beschränkte Auswahl Erwähnung finden. Wir nennen zunächst von Gemälden des Künstlers, die sich außerhalb Frankfurts in öffentlichem Besitz befinden: „Walachische Transportkolonne bei Regenwetter" in der Kunsthalle zu Hamburg; „Treffen bei Waghäusel" (1858) und „Artillerie im Manöver bei Eippendorf" (1861) im Großherzoglichen Museum zu Schwerin; „Schneeabend" in der Galerie zu Lyon; „Kosackenpferde im Schnee" (1864) und „Französische Gardeartillerie zum Angriff vorgehend" (1865) wurden für das Luxemburg-Museum in Paris angekauft; „Abandonné" (1867) gelangte in die Galerie von Manchester. An sonstigen, in auswärtigem Besitz befindlichen Werken Sch.s seien hervorgehoben: „Husaren-Attacke bei Kuppenheim" (1852, Galerie Ravené, Berlin); zwei für den Kaiser Franz Joseph 1855 in Wien ausgeführte Bilder; „Die Verwundung des Prinzen Emmerich von Thurn und Taxis bei Temesvar im Jahre 1849", gemalt für das Taxissche Schloß Lancin in Böhmen (1856); „Der brennende Stall" (1865, Bes.: Sandford, Brüssel); „Walachisches Gestüt im Schneegestöber" (1866, Bes.: Leopold II., König der Belgier); ein „Schneetreiben" kam 1885 in den Besitz des Fürsten von Bismarck (Schloß Friedrichsruhe), ferner gelangten „Türkischer Vorposten" an den Erzherzog Karl Ferdinand, „Walachische Post" an den Fürsten Ghyka, „Walachischer Güterwagen"

an die Herzogin von Leuchtenberg. Zahlreiche Werke Sch.s sind außerdem in französischem, englischem und amerikanischem Privatbesitz. In Frankfurt bewahrt das Städelsche Kunstinstitut drei seiner Gemälde: „In der Walachei" (1856), „Walachisches Fuhrwerk" und „Rastende Araber"; in privaten Händen befinden sich an gleichem Orte: ein Hundeporträt (1856, Bes.: Baron M. v. Bethmann); zwei Hundeporträts (Bes.: Frau A. Borgnis); eine Scheibe (Bes.: Franz Borgnis); „Araber auf der Wanderung" und „Kosakenpferde im Schneetreiben" (Bes.: Maler Eduard Cohen); „Arabische Reiter" und „Walachische Pferde im Schneesturm" (Bes.: Professor O. Donner-v. Richter); „Auf dem Glatteis" (Bes.: Fräulein M. Friedenberg, Cronberg i. T.); „Ein Schlitten von Wölfen angefallen" (Bes.: Karl Junior); „Walachische Post" (Bes.: G. Mack); „Österreichische Reitschule" (Bes.: Karl v. Metzler); „Pferdeschwemme" (Bes.: Viktor Moessinger); „Walachischer Reiter" (Bes.: Frau Emma Mumm von Schwarzenstein); „Pferde im Schneetreiben vor einer Schänke" (Bes.: August de Ridder). Der Nachlaß des Künstlers im Besitz seiner Witwe, Frau Mary Schreyer in Cronberg und Frankfurt, enthält neben einer reichen Sammlung von Kohle- und Bleistiftzeichnungen an hundertundfünfzig kleinere und größere Ölbilder, darunter namhafte Schöpfungen wie „Die Löwenjagd", „Am Brunnen", „Der verwundete Schimmel"; eine Ehrenscheibe mit dem Bilde eines walachischen Reiters (1857) ist im Besitz der Urschützengesellschaft auf dem Oberforsthaus bei Frankfurt. Werke von Sch. finden sich außerdem bei B. Bonn, Frau Jordan-de Rouville, Frau L. Keyl, Jak. Klein-Hoff, Frau E. Landauer, Dr. F. May, Frau H. Mettenheimer, Professor Dr. med. Rehn. Eine Sonderausstellung fast aller in einheimischem Privatbesitz befindlichen Werke des Künstlers veranstaltete die Kunsthandlung M. Goldschmidt & Co. im Januar 1895, eine Kollektivausstellung von 150 Werken (darunter 85 Gemälde) zeigte die Berliner Nationalgalerie im Oktober 1899. Ein Adolf Schreyer-Album (12 Photographien) erschien 1882 bei Heinrich Keller in Frankfurt. Zwei Bildnisse des Künstlers bei seiner Witwe, Ölgemälde, das eine von Otto Donner-v. Richter (1888, s. Taf. 12), das andere von Norbert Schrödl (1898).

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers und des Herrn K. v. Bertrab. – Selbstbiographie GwHs. – Annales historiques et biographiques, Paris, 21. II. 1864. — Moniteur universel 18. II. 1864 (Théoph. Gautier). — Le Temps 12. VII. 1863. — FM 1858 S. 996 f. — FHNF II 86 f. — ZfbK XXIII (1888) 153 ff. (R. Graul, mit Porträt). — GK XII (1889) 89 ff., 121 ff. (R. Graul, mit Porträt; auf authentischen Mitteilungen des Künstlers beruhend). — IZ XCIV (1890) 71 f. — Velhagen & Klasings Monatshefte, Juni 1893 (R. Graul). — Magazine of Art, Februar 1895. — Kaulen 91 ff. — GD I 628 f. — Bött II 653 f. — Mu II 141 f. — RC 33 f., 82. — WK 69 f. — FZ 20. V. 1892, 1. Mgbl. (E. G. May); 28. XI. 1902, 2. Mgbl. (H. Weizsäcker). — Otto Donner-v. Richter „An Adolf Schreyer zu seinem 70. Geburtstage" (1898). — DIA 213. — T. **79** f. **54**. **78**. Taf. **39**.

Schrödl, Norbert, Maler, geb. zu Wien am 16. Juli 1842, Sohn des Folgenden, kam mit seinen Eltern als Kind nach Warschau, Moskau und Petersburg, wo der russische Hofmaler Zichy dem Zehnjährigen den ersten Unterricht erteilte, besuchte 1854—55 die Vorbereitungsschule der Akademie in Paris und wurde 1855—58 am Städelschen Institut in Frankfurt a. M. von Jak. Becker weitergebildet. Nach Aufenthalt in Köln, Dresden und Wien (1858—62), Paris (1862—68), Berlin (1868—74) und Italien (1874—77) ließ sich der Künstler 1880 in Frankfurt a. M. nieder, das er seitdem abwechselnd mit Cronberg i. T. bewohnt. 1896 wurde Sch. zum kgl. preußischen Professor ernannt, 1894—95 war er Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Von seinen in Paris 1863—68 entstandenen Porträts sind hervorzuheben die der Generäle Rollin, Castelnau, Palikao, Jamin, Cavagnac, Clerenbeau, der Marschälle Regnault und Randon, des Herzogs Tascher de la Pagerie u. a. Später entstanden Porträts des Kaisers Wilhelm I. (1885), der Kaiserin Augusta, der Prinzessin Viktoria von Hessen (für die Königin von England), der Erbprinzessin Charlotte von Meiningen, des Kaisers Wilhelm II. (i. Bes. der Kaiserin), des Kronprinzen und der Kronprinzessin von Griechenland nebst Familie (1896), sowie vieler hervorragender Frankfurter Persönlichkeiten. Von Sch. ferner Wandmalereien für die Villen Frerichs, Freund, Lubart und Duncker in Berlin, Schön in Hamburg, Haas in Wien, v. Mumm und v. Passavant-Gontard in Frankfurt. In Rom entstand 1874 „Der Raub der Sabinerinnen" mit lebensgroßen Figuren. Der Künstler hat sich auch der Landschafts- und Stillebenmalerei gewidmet, ebenso entstanden von seiner Hand Pastelle, Miniaturen auf Elfenbein, Aquarelle und Diplome auf Pergament, davon fünf i. Bes. des Kaisers. Das Städelsche Institut besitzt sein Porträt Anton Burgers (1899). Der Frankfurter Kunstverein veranstaltete im Februar 1900 eine Kollektivausstellung von 99 Werken des Künstlers.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — SchBStI V 1436. — Bött II 658. — Ros III 190 f. — WK 70 f. — Katalog der Kollektivausstellung von Prof. N. Sch. im Frankfurter Kunstverein, 1900. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Porträt Sch.s siehe KlPr 13. XI. 1898. — T. **70**. **78**. **99**.

Schrödl, Norbert Michael, Elfenbeinschnitzer und Bildhauer, geb. zu Schwechat bei Wien am 8. April 1815, † zu Dresden am 1. Dezember 1890, in der Hauptsache Autodidakt, unternahm 1836 zu Fuß eine Studienreise nach Venedig, lebte 1848—50 in Dresden, dann bis

1853 in Warschau, Moskau und Petersburg, bis 1855 in Paris, von 1855—58 in Frankfurt a. M., später in Hamburg, Köln, Berlin und 1870—90 in Dresden. Vom Kaiser von Österreich erhielt er die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Von seinen Werken sind hervorzuheben die 1848 in Wien entstandenen Elfenbein-Reliefporträts des Kaisers Franz Joseph I., verschiedener Erzherzöge und der Kaiserin-Mutter Erzherzogin Sophie, ferner ebensolche Porträts einer großen Reihe politischer Persönlichkeiten und bekannter Bühnenkünstler; 1853 entstand eine Statuette Nikolaus' I. von Rußland, 1881 eine Reiterstatuette des Königs Albert von Sachsen. Von ihm ferner ein Reliefporträt der Kaiserin Augusta, ein Elfenbeinpokal i. Bes. des Kaisers Napoleon III., ein Elfenbeinhumpen i. Bes. der Königin Viktoria (1855), ein „Christus am Kreuz" und ein Elfenbeinpokal „Pferde in der Steppe" i. Bes. der Familie des Künstlers, sowie einige hundert Reliefporträts, die während der Reisen Sch.s in fast allen großen Städten Deutschlands und Rußlands, in Paris und London ausgeführt wurden, sämtlich direkt nach dem Leben ohne vorheriges Modell in Elfenbein geschnitten. In Frankfurt a. M., wo u. a. mehreres für die Familie v. Rothschild entstand, befinden sich 25—30 dieser Arbeiten in Privatbesitz; ein 1860 entstandenes Reliefporträt Ed. v. Steinle's bewahrt dessen Sohn, Justizrat Dr. v. Steinle.

◇ Mitteilungen des Herrn Prof. Norbert Schrödl. — Wurzb XXXI 345 f. (daselbst einige weitere Literaturangaben).

Schrödter, Adolf, Maler, geb. zu Schwedt i. Pommern am 28. Juni 1805, † zu Karlsruhe am 9. Dezember 1875, auf der Berliner Akademie gebildet, seit 1829 in Düsseldorf, siedelte 1848 nach Frankfurt a. M. über, wo er bis 1854 ansässig blieb, zog dann wieder nach Düsseldorf zurück und wurde 1859 als Professor des Freihandzeichnens an das Polytechnikum zu Karlsruhe berufen. Das erste Werk, das ihn in Frankfurt beschäftigte, waren die Karikaturen des Parlamentsphilisteriums, die mit Text von Detmold unter dem Titel „Thaten und Meinungen des Herrn Piepmeyer, Abgeordneten zur Constituirenden Nationalversammlung zu Frankfurt a. M." in 6 Heften mit 49 Bl. Lithographien erschienen. Es entstanden ferner hier die Ölbilder „Münchhausen beim Punsch seine Jagdabenteuer erzählend" (1850), „Szene im Keller" (1850, für den Kunstverein zu Karlsruhe), „Die Wildschützen im Jahre 1848" (1851, für den Grafen v. Reichenbach, Frankfurt), „Der Rattenfänger" nach Goethe (1851), „Malvolio und Olivia" (1851, nach Shakespeares „Was ihr wollt", für Herrn v. Clairmont, Frankfurt), „Falstaff bei Frau Fluth" (1852, für Herrn Stein in Köln), „Triumphzug des Königs Rheinwein" (ging nach Berlin); die Aquarelle „Triumphzug des Königs Rheinwein", Fries in 9 Blättern (1852, in Farbendruck 1867 bei Albert in München erschienen), „Die vier Getränke" (Rheinwein, Punsch, Champagner, Maiwein, i. Bes. des Städelschen Instituts), sowie eine Menge anderer Aquarelle und Zeichnungen, auch Radierungen und Lithographien, wie „Des Deutschen Vaterland" (1848), „Den deutschen Grundrechten" (1849) u. a.; auch für die damals in Frankfurt bestehende Gesellschaft „Die Katakombe" hat er mehrere Blätter (z. B. „Das Bohnenfest") gezeichnet und lithographiert. Der große Fries „Die vier Jahreszeiten" wurde in Frankfurt begonnen. Bei C. Jügel erschien 1852: „Neue Muster für Schnur-Stickerei, erfunden von A. Sch." und 1853 erschien die gleichfalls in Frankfurt verfaßte Schrift „Das Zeichnen als ein ästhetisches Bildungsmittel". Eine Miniaturbüste Sch.s schuf A. v. Nordheim.

◇ GwHs Selbstbiographie. — RC 28, 69. — FHNF I 258. — Kaulen 33 ff. — KBl 1849, 68. — DKBl 1852, 89; 1854, 189 f. — Vossische Zeitung 19. XII. 1875 1. Beilage (Alfr. Woltmann). — NFrPr 22. VII. 1876. — MvK 198 ff. — Wiegm 274 ff. — Ros II 432 ff. — MS IV 228. — Bött II 658 ff. — Bad Biogr III 145 ff. (mit weiteren Literaturangaben). — Reb II 239 ff. — ADB XXXII 545 ff. — Deutsches Kunstblatt 1884, 11, 12. — Kühl, Führer durch die Ausstellung der ornamentalen und dekorativen Zeichnungen A. Sch.s im Berliner Kunstgewerbemuseum 1905. — DJA 213. — Porträt Sch.s in Diosk X (1865) 209, Jugendporträt in Racz I 231.

Schrödter, Alwine, geb. Heuser, Malerin, geb. zu Gummersbach in der Rheinprovinz am 13. Februar 1820, † zu Karlsruhe am 12. April 1892, Gattin des Vorigen, kam mit siebzehn Jahren nach Frankfurt a. M., wo sie längere Zeit im Hause ihres Oheims, des Verlagsbuchhändlers Jügel, weilte, verheiratete sich 1840 in Düsseldorf und lebte 1848—54 mit ihrem Gatten wieder in Frankfurt. Die mittelalterliche Kunst der Spruchbildnerei fand in ihr, die das Gebiet der Gothik meisterlich beherrschte, eine Erneuerin. Von ihren Werken, die zum Teil in Frankfurt erschienen sind und ihre Kunst der Initialmalerei, verbunden mit ornamentalem Blumenschmuck und allegorischen Darstellungen, die sie auch sonst in Adressen, Titeln, Chroniken ꝛc. zur Geltung zu bringen wußte, erkennen lassen, seien genannt: „Kindergebete" (27 Bl., Frankf. a. M., Dondorf, 1859, Holzschnitte von Graeff und Engel); „In Freud' und Leid", Denksprüche mit Initialen, zwei Sammlungen (Frankf., 1863—64); „Vater Unser" (9 Bl. Chromolithographien, Düsseldorf 1864); „Jahresblüten" (13 Bl. Farbendruck, Bielefeld 1869); „Um Lieb und Kunst", Denksprüche mit Initialen (Frankf., Sauerländer, 1867); „Fremde und Heimat", Denksprüche (ebenda 1869) u. a.

◇ Karlsruher Zeitung 1892 Nr. 110, abgedruckt in Bad Biogr V 710 ff. — KCh III (1868) 24; IV (1869) 33. — Seub III 270. — Bött II 662.

Schudt, Johann Ludwig, Maler, geb. zu Höchst a. M. am 6. März 1842, † zu Frankfurt a. M. am 17. August 1904, besuchte 1876—78 die Kunstschule zu Karlsruhe als Schüler Ferdinand Kellers, lebte 1879—86 in Frankfurt a. M., später in Leipzig, hielt sich 1894 mehrere Monate in Italien auf und kehrte 1896 nach Frankfurt zurück. Er führte u. a. im Schlosse zu Greiz Arbeiten aus, für welche er den Titel „Hofdekorationsmaler" erhielt; 1896 wurde ihm zu Erfurt die silberne Medaille verliehen. In der 1. Jahresausstellung Frankfurter Künstler (1899) sah man von ihm eine italienische und eine Taunus-Landschaft. In der Leipziger Malerzeitung veröffentlichte Sch. verschiedene Aufsätze, z. B. 1903 über „Griechische Maltechnik".
⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Schüler, Max, Porträtmaler, geb. zu Gesecke (Westfalen) am 26. Juni 1854, bildete sich in Düsseldorf, München und Paris und ist in Frankfurt a. M. ansässig. Porträtaufträge führten ihn vielfach ins Ausland, nach Frankreich, England, Spanien, Italien, Rußland, in die Türkei und nach Ägypten. Er malte u. a. den König Alfons XII. von Spanien, die Königin Mercedes, die Prinzessin Isabella von Asturien, den Fürsten Alexander von Bulgarien, Dom Pedro, Kaiser von Brasilien, die Herzogin von Sesto (Morny), den Generalfeldmarschall v. Manteuffel (Bes. Museum zu Straßburg), die Minister v. Miquel und Canovas del Castillo, Erz. v. Poliakoff, den Politiker Leopold Sonnemann, den Dichter Wilhelm Jordan, die Musiker Mascagni und Sarasate, die Schauspielerinnen Eleonora Duse und Sarah Bernhardt und die Tänzerin Saharet.
⬦ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 671. — RC 45. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **99**.

Schütz, Christian Georg, d. J., genannt der Vetter, Maler und Radierer, geb. zu Flörsheim a. M. 1758, † zu Frankfurt a. M. am 10. April 1823, kam um 1768 zu seinem Oheim Ch. G. Schütz d. Ä. nach Frankfurt und wurde dessen Schüler. Eine im Sommer 1779 unternommene Rheinreise, auf welcher besonders die Düsseldorfer Kunstschätze studiert wurden, übte bedeutenden Einfluß auf seine Entwicklung. Insbesondere seine Zeichnungen fanden bald großen Beifall; Goethe (in „Kunst und Altertum am Rhein") spendete ihm reiches Lob. Wiederholte Reisen an den Rhein, Main, Neckar, in die Schweiz (1789), in den Harz, nach Sachsen und Holstein (Sommer 1799) lieferten ihm reiche Motive für seine Arbeiten, die er meist in Aquarell ausführte. Seinen Wohnsitz behielt er in Frankfurt. Von seinen Ölgemälden besitzt das Städtische Historische Museum (jetzt z. T. an verschiedene städtische Ämter verteilt): „Ansicht von Frankfurt unterhalb Sachsenhausen"; „Lurlei bei Sonnenuntergang"; „Lurlei im Morgennebel"; „Balduinstein a. L."; „Gegend am Meißner"; „Frankfurt vom Mühlberg aus gesehen" und „Rheingegend bei Braubach"; fünf weitere Ölgemälde ebenda im Prehnschen Kabinett; fünf Ölgemälde im Großh. Landesmuseum zu Darmstadt. Unter den Aquarellen des Künstlers ist hervorzuheben ein Panorama von Frankfurt mit dem Taunus im Hintergrund für die Gerningsche Sammlung (1803). Das Städelsche Institut bewahrt von ihm neunzehn Zeichnungen in Tusche oder Feder, zwei Aquarelle und zwei Radierungen. Von Günther gestochen, mit Text von Nikolaus Vogt und Aloys Schreiber, erschien 1804 das Werk: „38 malerische Ansichten des Rheins von Mainz bis Düsseldorf". Eine andere Folge von zwölf Rheinansichten stach Radl in Aquatinta, eine dritte begann 1819 bei Ackermann in London zu erscheinen (24 Blätter mit Text von J. Gerning). Sch. selbst radierte einige bei Gwinner angeführte Blätter.
⬦ Gw I 320 ff., II 121 f. — Nagler XVI 44 ff. — RC 89. — Bött II 686. — KCh XIX 725 f. (W. Schmidt). — Mitteilungen des Herrn K. v. Bertrab.

Schütz, Christian Georg, der Enkel, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. April 1803, † daselbst im Mai 1821, Sohn des Johann Georg Sch. (1755—1813), starb, bevor sein Talent zur Reife gelangte. Gwinner erwähnt von ihm zwei Architekturstücke in Aquarell, Ansichten der Günthersburg (1820).
⬦ Gw II 80.

Schütz, Heinrich Joseph, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. September 1760, † daselbst am 2. Juli 1822, Sohn des Christ. Georg Sch. d. Ä., war erst Kaufmann, wendete sich dann der Kunst zu, wurde Schüler J. G. Prestels und schuf unter dessen Leitung sowie von 1792—98 bei Stadler und Ackermann in London eine Reihe von Aquatintablättern. In letzterem Jahre kehrte er zu Prestel nach Frankfurt zurück. Gwinner erwähnt von ihm Platten nach J. Ruysdael, Moucheron, Molitor, H. Roos, G. Pforr, Schütz dem Vetter, Manskirsch, Radierungen von Motiven aus der Umgegend von Frankfurt, sowie Ansichten in Tusche und Sepia.
⬦ Gw I 320. — Schrotz 226.

Schultz, Elisabeth Johanna Friederike, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 12. Mai 1817, † daselbst am 26. September 1898, bildete sich unter Ursula Magdalena Reinheimer, später unter Joh. Nikolaus Hoff und G. Theodor Huth und war, abgesehen von einem längeren Aufenthalt in der französischen Schweiz (1835—36), stets in ihrer Vaterstadt ansässig. Ihr Lebenswerk, die Darstellung der Frankfurter Flora, gegen

1300 Blätter in Gouachefarben, z. T. in natürlicher Größe, angefangen etwa 1834, vollendet kurz vor dem Tode der Künstlerin, gelangte in den Besitz der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft. Sie hat außerdem eine große Anzahl Blumenstücke gemalt, von denen verschiedene vervielfältigt wurden, z. T. in Farbendruck; das bekannteste ist „Die schwimmende Rose". Auch als Lehrerin im Zeichnen und Malen war sie tätig. An ihrem achtzigsten Geburtstag wurde sie zum außerordentlichen Ehrenmitglied der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft ernannt. Ihr Porträt malte Marie Schultze.

◇ Mitteilungen von Frau Elisabeth Mentzel. — RC 87. — Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft 1899 S. CXXXIV ff. (E. Mentzel, mit Porträt).

Schultze, Marie, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. März 1852, besuchte 1869—78 das Städelsche Institut als Schülerin Hasselhorsts und lebt in ihrer Vaterstadt. Von ihr Porträts (darunter hervorzuheben dasjenige der Blumenmalerin Elisabeth Schultz und ein Jugendbild der Schriftstellerin Elisabeth Mentzel, beide i. Bes. von Frau Mentzel), Landschaften und Genrebilder. Auf den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihr: „Motiv aus dem Schwarzwald", „Im Frieden der Klosterkirche", „Waldeinsamkeit", „Motiv aus dem Taunus", „Abend" (Kohle, Aquarell und Tempera) und „Die letzte Rose".

◇ Mitteilungen von Frau Elisabeth Mentzel. — RC 47. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schulze, Johann Daniel, Maler, geb. zu Berlin am 1. Oktober 1786, † zu Frankfurt a. M. am 18. Januar 1836, bildete sich 1801—05 in seiner Vaterstadt, war auch später daselbst, dann in Wien tätig und ist seit 1815 in Frankfurt a. M. nachweisbar. Von ihm Blumenstücke (deren eines in den Besitz der Stadt gelangte), welche Gwinner rühmt, ferner Fresken.

◇ Gw I 429 f.

Schuster-Woldan, Wolfgang Eberhard Georg, Maler, geb. zu Nimptsch i. Schl. am 7. Dezember 1864, studierte in Stuttgart (1884—85), dann in München und war 1889—91 Privatschüler Frank Kirchbachs am Städelschen Institut in Frankfurt a. M. Der Künstler unternahm Studienreisen durch Süddeutschland, nach Italien und Holland und ist in München ansässig; er wurde dort durch eine II. goldene Medaille und 1904 zu St. Louis durch die bronzene Medaille ausgezeichnet. Sch.-W. pflegt namentlich das Kinderbildnis; weiter zu erwähnen: „St. Nikolaus und das Christkind" (Dresden, Privatbesitz); „Die Frau am Meer" (München, Pinakothek); „Der getreue Eckart"; „Largo" und „Der Rattenfänger" (Lodz, Privatbesitz); „Das Märchen vom Menschenfresser"; „Bildnis eines Jägers"; „Mädchenbildnis".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStJ XIII 3930. — Bött II 686. — KuZ XIV (1903) 183, 191. — JZ CXX (1903) 496.

Schuster-Woldan, Raphael, Maler, geb. zu Striegau i. Schl. am 7. Januar 1870, Schüler der Münchener Akademie, genoß 1889—90 den Privatunterricht Frank Kirchbachs am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. und kehrte dann nach München zurück, das er zum Wohnsitz wählte. 1897 wurde ihm dort die II., 1904 zu St. Louis die silberne Medaille verliehen. Von seinen Gemälden seien genannt: „Auf freier Höhe"; „Bildnis einer Dame mit Hund"; „Im Weben des Mittags"; „Selbstbildnis"; Altarbild für die Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche in Liegnitz; 1906 erhielt der Künstler den Auftrag, die Wandbilder im Sitzungssaale des Bundesrats im Berliner Reichstagsgebäude auszuführen.

◇ SchBStJ XIII 3929. — Bött II 686. — KuZ XI (1900) 1 ff. (A. Heilmeyer, mit Selbstporträt), 115 ff.; XV (1904) 189, 195. — JZ CXX (1903) 90 ff.

Schwabe, Else. — Siehe: Luthmer.

Schwalbach, Karl Leonhard, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Juni 1841, † daselbst am 28. Dezember 1897, studierte am Polytechnikum zu Karlsruhe und war später Zeichenlehrer an der gewerblichen Fortbildungsschule seiner Vaterstadt. Seine Reisen, die ihn auch mehrmals in den Orient führten, verstand er mit Zeichenstift und Feder gewandt zu schildern (Mitarbeiter der Kleinen Presse). Im Auftrag der Stadt fertigte er eine Zeichnung des Frankfurter Opernhauses für die Weltausstellung in Chicago.

◇ KlPr 29. und 30. XII. 1897 (mit Porträt).

Schwarzschild, Alfred, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. November 1874, betrieb seine Studien 1890—92 bei Anton Burger, hierauf an der Akademie zu Karlsruhe (Winter 1892), zuletzt in München unter Prof. v. Diez. 1900 erhielt er dort die II. goldene Medaille, 1903 in Paris eine Mention honorable. Auf den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm verschiedene Porträts und die Gemälde „Schalenträgerinnen" und „Übermütig".

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Schwedes, Bildhauer, Schüler Zwergers, führte nach dem Modell Ed. Wendelstadts das Standbild Karls des Großen aus, das auf der alten Mainbrücke zu Frankfurt aufgestellt ist.
◇ Gw I 436.

Schweich, Karl, Maler, geb. zu Darmstadt am 6. Dezember 1823, † zu Düsseldorf am 23. April 1898, bildete sich unter Lucas und Seeger in Darmstadt, 1843—44 am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M., später bei Rottmann in München und bei Dyckmans und Wappers in Antwerpen. 1853 ließ er sich in Düsseldorf nieder. Von ihm Landschaften und Porträts.
◇ SchVStI III 404. — Selbstbiographie GwHs. — Bött II 694. — GD I 640. — MS IV 242.

Schwind, Moritz Ludwig von, Maler, geb. zu Wien am 21. Januar 1804, † zu München am 8. Februar 1871; in seiner Vaterstadt Schüler von L. F. Schnorr von Carolsfeld, seit 1828 in München ansässig, wo Cornelius für seine innere Entwickelung von bedeutendem Einfluß war, seit 1838 in Karlsruhe, seit dem Frühjahr 1844 bis zum Frühjahr 1847 in Frankfurt a. M. tätig. Neben anderen Aufgaben beschäftigte ihn an dem letzteren Orte hauptsächlich das von der Städelschen Stiftungsadministration bestellte Galeriebild „Der Sängerkrieg auf der Wartburg", das 1844 begonnen, 1846 vollendet und in der Sammlung des Städelschen Instituts aufgestellt wurde. Die erste, in Öl ausgeführte Farbenskizze zu dem Gemälde besitzt Frau Therese Hoffmann-Donner. Im Jahre 1847 folgte Sch. einer Berufung als Professor an die Münchener Kunstakademie. In Frankfurt weilte er noch zweimal vorübergehend, im April 1864 und im März 1867, beidemal von der Künstlerschaft festlich begrüßt. In den drei Jahren seines ersten Frankfurter Aufenthaltes entstanden außer der schon genannten die folgenden Schöpfungen: „Der Falkensteiner Ritt", Ölgemälde i. Bes. des Städtischen Museums, Leipzig, in Karlsruhe begonnen, in Frankfurt vollendet (Stich von A. Göbel, 1850 als Nietenblatt des Frankfurter Kunstvereins herausgegeben; für die Umrahmung des Stiches, die mit humoristischen Gnomengestalten gefüllt ist, hat Sch. in Frankfurt eine besondere Zeichnung als Vorlage angefertigt, die sich jetzt in der Handzeichnungensammlung der Nationalgalerie in Berlin befindet); „Elfentanz im Erlenhain", Ölgemälde, 1844 in Frankfurt vollendet und für das Städelsche Kunstinstitut angekauft (eine erheblich veränderte Wiederholung aus späterer Zeit in der Schackgalerie in München); „Konrad III. und der hl. Bernhard von Clairvaux", weiß gehöhte Sepiazeichnung, 1844, Entwurf eines nicht zur Ausführung gelangten Gemäldes (Bes.: Dr. med. Demmer); Bildnis des badischen Staatsministers a. D. Freiherrn von Blittersdorff, 1844; Allegorie auf Goethes Geburt, 1844 für die Enthüllungsfeier des Frankfurter Goethedenkmals als Transparent ausgeführt (eine nach dem zugrunde gegangenen Original dieses Transparentes ausgeführte Aquarellzeichnung ist i. Bes. der Erben des Freiherrn Moritz von Bethmann; eine später nach dieser letzteren in Öl gemalte Kopie von Donner-v. Richter im Frankfurter Goethemuseum, eine Abbildung ferner in dem Buche „Das Goethe-Denkmal in Frankfurt a. M.", Frankfurt, Verlag von J. D. Sauerländer, 1844); „Der Erbmarschall von Pappenheim versorgt den kaiserlichen Marstall beim Krönungsfeste Maximilians II.", kolorierter Karton, 1846, für ein nicht zur Ausführung gelangtes Projekt zur Ausmalung des Kaisersaales im Römer bestimmt (Bes.: Erben des Freiherrn Alexander von Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg); „Die Poesie", schwebend, von zwei Genien begleitet, Deckengemälde in Öl auf Leinwand, 1847 für Dr. Louis Brentano gemalt (jetzt in der Galerie des Städelschen Instituts); „Die Rose" oder „Der Hochzeitsmorgen", Ölgemälde, 1847 (Nationalgalerie, Berlin); „Der Dudelsackbläser beim Eremiten", Ölgemälde (Bes.: Frau Marie Münch, Auerbach a. d. Bergstraße, von Sch. in einer eigenhändigen Radierung wiederholt); „Nymphen tränken einen Hirsch", Ölgemälde (Bes.: Professor O. Donner-v. Richter, der das Bild unmittelbar vom Künstler 1849 in München erwarb; eine im Motiv etwas veränderte Wiederholung in der Schackgalerie in München gehört einer wesentlich späteren Zeit des Künstlers an); „Sabine von Steinbach", Ölgemälde, nach dem in Karlsruhe ausgeführten Freskobilde desselben Gegenstandes; „Der wunderliche Heilige", Aquarell, 1844, eine für Franz v. Schwind ausgeführte Wiederholung eines älteren Werkes; die Zeichnungen zu den Liedern „Gott grüß euch Pfalzgraf" und „Im Walde", radiert von Const. Müller, und eine Zeichnung zu Hebels „Habermuß", radiert von C. Clasen (alle drei Radierungen erschienen in dem Werke „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen deutscher Künstler", Bd. 2, Düsseldorf 1850); „Bacchus findet Ariadne", Bleistiftzeichnung, 1847, und wahrscheinlich auch „Tanzende Nymphen und Satyrn", Aquarell (Bes.: Frau Emma Mumm v. Schwarzenstein); Randzeichnungen und Titelblätter zu E. Dullers „Geschichte des Erzherzogs Carl von Oesterreich" (Wien 1847); Zeichnungen zu Auerbachs „Gevattersmann" (Karlsruhe und Lörrach 1846) und zu Initialen, die von Graeff in Frankfurt in Holz geschnitten wurden. Zwei weitere Zyklen von Illustrationen zum Letzten Ritter von Anastasius Grün und zu Tristan und Isolde, die in Frankfurt geplant wurden, sind nicht zur Ausführung gelangt. Eingehend hat sich endlich Sch. in Frankfurt mit zwei größeren Werken beschäftigt, die erst später in München zum Abschluß gelangten, der „Symphonie" (Karton, 1849, im Städtischen Museum in Leipzig, Ölgemälde in der Neuen Pina-

kothek in München) und dem „Märchen von den Sieben Raben" (Aquarellzyklus, 1858 vollendet, Großherzogl. Museum in Weimar). Bezüglich der heute in Frankfurt, außer den oben angeführten, befindlichen Werke Schwinds verweisen wir auf das von Weigmann (s. unten) S. 580 mitgeteilte Verzeichnis, dem jedoch die folgenden, dort unerwähnt gebliebenen Stücke anzureihen sind: in der Sammlung des Städelschen Instituts eine Bleistiftzeichnung (drei allegorische Gestalten bekränzen ein Wappenschild), zwei desgleichen, Illustrationen zu Dullers „Erzherzog Carl" („Ungarn und Tirol" und „Austria", beide von 1847), ein Studienblatt mit drei weiblichen und einer männlichen Figur, Bleistiftzeichnung (1846), ein Studienblatt mit vier weiblichen Figuren und zwei Köpfen, Bleistiftzeichnung, vier Blätter mit Karikaturen, Federzeichnungen, ein Blatt mit acht Putten in Ranken, weiß gehöhte Kreidezeichnung, und zwei Silhouetten, aus Sammet geschnitten, den gestiefelten Kater darstellend; bei Professor O. Donner-v. Richter zahlreiche gezeichnete Akt- und Gewandstudien und Kompositionsskizzen; bei Frau Marie v. Stumpf-Brentano in Rödelheim bei Frankfurt: „Amor verläßt Psyche", Bleistiftzeichnung, 1847. Außerdem sind bei Weigmann folgende unrichtig oder ungenügend angeführte Namen von Besitzern Schwindscher Werke zu verbessern: statt G. May lies: Dr. F. May („Aschenbrödel"), statt Paul Metzler lies: Karl v. Metzler („Dante und Amor"), statt Frau H. von Mumm lies: Frau E. Mumm von Schwarzenstein („Bacchus und Ariadne" und „Tanzende Nymphen und Satyrn"). Eine besonders reiche Sammlung Schwindscher Werke, sowohl ausgeführte Gemälde und Zeichnungen als Studien und Entwürfe, besaß der in Frankfurt verstorbene Schwiegersohn des Künstlers, Justizrat Dr. Jakob Siebert; ihre Bestände sind jetzt geteilt im Besitz von Dr. med. Demmer in Frankfurt a. M. und der Familie G. A. von Neufville in Darmstadt. Kollektivausstellungen von Werken Sch.s fanden in Frankfurt statt: 1887 auf Veranlassung des Freien Deutschen Hochstifts, 1896 zum Gedächtnis von Sch.s fünfundzwanzigstem Todestag im Städelschen Institut und 1904 zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages im Frankfurter Kunstverein. Von Bildnissen des Künstlers nennen wir als entweder in Frankfurt entstanden oder von Frankfurter Künstlern ausgeführt: Holzschnitt von Graeff nach Zeichnung von Steinle (datiert 7. März 1847); Lithographie von B. Schertle; Photographie des Künstlers neben dem Modell eines von Schmidt v. d. Launitz entworfenen Brunnens in der Porträtsammlung des Städelschen Instituts (das Modell stellt Sch. als Herkules dar, wie er die schwächliche Düsseldorfer Romantik erdrückt, und diente als Tafelzierde bei dem Abschiedsfeste, das die Frankfurter Künstlergesellschaft zu Ehren des Meisters am 7. März 1847 veranstaltete); zwei Ölgemälde von Otto Donner-v. Richter, eines von 1851 (Bes.: Dr. med. Demmer) und ein zweites aus Sch.s letztem Lebensjahre im eigenen Besitz des Urhebers. ◇ Von der namentlich in der letzten Zeit sehr angewachsenen Sch.-Literatur sind im nachstehenden nur die wichtigsten Arbeiten allgemeinen Inhalts, vollständig dagegen die Veröffentlichungen aufgeführt, die sich speziell auf Sch.s Aufenthalt in Frankfurt beziehen. Weitere Literaturangaben siehe Wurzb XXXIII 127 ff., ADB XXXIII 449 ff., Mu I 493 f. — L. v. Führich, M. v. Sch. (Leipzig 1871). — H. Holland, M. v. Sch. (Stuttgart 1873). — Julius Naue, Worte und Wirken von Moritz v. Schwind (München 1904). — F. Haack, M. v. Sch. (Künstlermonographien, Bd. 31, Bielefeld 1898, 2. Aufl. 1904). — Grautoff, M. v. Sch. (Berlin 1905). — W. Pastor, M. v. Sch. (Stuttgart 1907). — M. v. Sch. Des Meisters Werke in 1265 Abbildungen. Hrsg. von O. Weigmann (Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, Bd. 9. Stuttgart 1906). — Bött II 699 ff. — SchGS 44 ff. — Ros II 326 ff. — Reb II 83 ff. — Mu I 243 ff. — PDK I 195 ff. — ZfbK VII (1872) 29 ff., 75 ff., 103 ff. (C. A. Regnet). Vgl. a. Regnet, Münchener Künstlerbilder II (Leipzig 1871) 215 ff. — ZfbK VIII (1873) 257 ff. (A. v. Zahn). — GK I (1879) 1 ff. (O. Berggruen). — KfA XIX (1904) 177 ff. (F. Haack).

Über Schwind in Frankfurt: Rheinisches Taschenbuch für 1848 (Frankfurt a. M., J. D. Sauerländer) S. XLV ff. — Neues Frankfurter Communalblatt und Anzeiger, hrsg. von F. Rittweger, I (1867) Nr. 12 und 16. — W. Stricker, Neuere Geschichte von Frankfurt a. M. (Frankf. 1881) S. 265 ff. — (H. Pallmann,) Katalog der Ausstellung von Werken M. v. Sch.s, veranstaltet vom Freien Deutschen Hochstifte zu Frankfurt a. M., Mai 1887. — V. Valentin, Über Kunst, Künstler und Kunstwerke (Frankf. 1889) 193 ff. — WK 71 ff. — W. H. Riehl, Kulturgeschichtliche Charakterköpfe (1891) 57 ff. — Hoff II passim. — O. Donner-v. Richter, M. v. Sch.s Tätigkeit in Frankfurt a. M. Bei Veranlassung der Sch.-Ausstellung im Frankfurter Kunstverein vom 8. bis 29. Mai 1904 (Frankf. 1904). — KBl 1846 S. 247. — Diosk IV 199 f. — RC 28 f., 69. — FHNF I 386 f., 394 f. (F. Rittweger). — Deutsche Monatsschrift für das gesamte Leben der Gegenwart V (1903/04) 811 ff. (O. Donner-v. Richter). — Jahrbuch der Grillparzer-Gesellschaft XIII (1903) 151 ff. — BBl II (1896) 317 ff. — ZfbK XI (1876) 11 ff.; NF VII (1896) 232 ff. — Mitteilungen des Herrn K. v. Bertrab. — T. **46**—**56**. **103**. **113** f. Taf. **9**. **10**.

Schwind, Georg Wilhelm, Bildhauer, geb. auf dem Hofgut Goldstein bei Frankfurt a. M. am 14. September 1853, † zu Frankfurt a. M. am 1. Mai 1906, genoß 1869—76 am Städelschen Institut den Unterricht Kauperts und setzte seine Studien 1877—80 an der Berliner Akademie fort. 1881—82 hielt er sich in München, 1882—84 in Amerika auf und lebte seitdem wieder in Frankfurt, 1885—1903 für die Silberwaren-

fabrik Lazarus Posen Wwe. künstlerisch tätig, in den letzten Jahren nervenleidend. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Die Büste Philipp Veits i. Bes. des Städelschen Instituts, die Büsten des Kupferstechers E. E. Schaeffer und des Direktors R. Jäger, für das Opernhaus die Figuren „Rache", „Volkslied" und „Göttin der Tanzkunst", eine Bismarck-Büste für den Nationalliberalen Verein, Arbeiten für die Neue Börse, verschiedene Grabdenkmäler auf dem Friedhof zu New York, Plaketten für Frankfurter Ausstellungen (Kochkunst-, Photographische, Automobil-Ausstellung), Medaillen u. a.

◇ Mitteilungen der Familie des Künstlers. — SchVStJ VIII 2041. — RC 94. — FN 4. V. 1906.

Seiler, Paul, Bildhauer, geb. zu Neustadt im Schwarzwald am 11. Juni 1873, seit 1897 in Frankfurt a. M., besuchte daselbst bis 1901 die Kunstgewerbeschule und nahm 1900 und 1903 mehrwöchentlichen Aufenthalt in Paris. Von ihm eine dekorative Gruppe (Ritter mit Löwen) am Neubau Vilbelerstraße 36, Porträtplaketten (Anna Kappel, Heinrich Hensel), ein Wandbrunnen in der Villa des Geh. Rats Kraft in Offenbach u. a. Nach Entwürfen von F. Luthmer führte er für die Firma Schürmann aus: Amtskette des Oberbürgermeisters, goldener Kaiserpokal und silbernes Schreibzeug für den Römer.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Settegast, Joseph Anton Nikolaus, Maler, geb. zu Koblenz am 8. Februar 1813, † zu Mainz am 19. März 1890, kam, nachdem er seine ersten Studienjahre in Düsseldorf verbracht hatte (1827 bis Herbst 1831), nach Frankfurt a. M., wo er unter Veits Leitung weiterarbeitete, dessen Tochter Dorothea er als Gattin heimführte und dem er, als Veit 1853 nach Mainz übersiedelte, dorthin nachfolgte. In Frankfurt entstand zunächst eine kleine „Madonna mit dem Kinde", dann 1834 das erste größere Bild „Die heil. Barbara" für die Barbarakirche zu Koblenz und ein „Heiliger Christoph", den der Frankfurter Kunstverein ankaufte; nachdem sich S. in der Kirche zu Camberg mit F. Brentano in der Freskotechnik versucht hatte, malte er 1836 für die Pfarrkirche von Cobern an der Mosel das Altarbild „Der heil. Lubentius unseren heidnischen Voreltern das Christentum predigend". Ebenfalls in Frankfurt entstand die Skizze und der Karton zu einem Fresko „Die Kreuzauffindung", welches er 1837 in der Kreuzkirche zu Thal-Ehrenbreitstein ausführte. Den folgenden Winter verbrachte der Künstler in Koblenz, mit der Ausführung verschiedener Porträts beschäftigt, und reiste im Frühjahr 1838 über München, wo er mehrere Monate verweilte, nach Italien. In Rom blieb er von Oktober 1838 bis zum Frühjahr 1843; dort entstand ein zweites Altarbild „Die unbefleckte Empfängnis Mariä" für Cobern, ferner „Kaiser Otto III." für den Römersaal in Frankfurt, sowie Farbenskizze und Studien zu einem großen Freskogemälde „Die Kreuzigung Christi" (Aquarell von 1842 im Städelschen Institut), das er in den Sommermonaten 1844 und 1845 in Düsseldorf in der Max-Pfarrkirche ausführte. Seinen ständigen Aufenthalt hatte der Künstler indessen seit 1844 wieder in Frankfurt genommen, wo er bis 1849 blieb, nachdem er inzwischen in Düsseldorf noch die Nebenwände der Max-Pfarrkirche mit Fresken, darstellend die Apostel Petrus und Paulus nebst den Brustbildern der vier Evangelisten, ausgemalt und die Kartons für die Chornische der alten St. Castorkirche in Koblenz gezeichnet hatte, die er 1849 al fresco zur Ausführung brachte. Sie stellen dar die heil. Dreifaltigkeit in der Mitte und zu beiden Seiten die heil. Jungfrau, den heil. Castor, den heil. Nikolaus und den heil. Antonius von Padua nebst zwei Engeln. 1851 malte er für den Triumphbogen derselben Kirche „Die Krönung Mariä", 1852 für die Klosterkirche der Schwestern vom armen Kinde Jesu in Aachen drei Heilige auf Goldgrund, 1854 für die Redemptoristenkirche S. Mary of Victories in Clapham bei London ein Fresko „Das jüngste Gericht". 1857 entstand für die Kirche zu Hattersheim das Altarbild „Christus in einer Glorie". 1858—60 war der Künstler mit J. M. Welsch und Dom. Mosler in Münster i. W. mit Ausführung der Kompositionen Steinles für die St. Aegidikirche beschäftigt. In Mainz entstand für den Chor der Kirche der Englischen Fräulein eine „Anbetung der heil. drei Könige", ferner brachte er dort mit A. G. Lasinsky und Karl Herrmann die von Veit entworfenen Fresken im Dom zur Ausführung. Für die Marienkirche zu Aachen entstand 1869—70 ein großer Flügelaltar, „Das Leben des heil. Aloysius". Von seinen Porträts sind zu nennen ein Selbstbildnis (Jugendporträt von 1830, i. Bes. der Geschwister Settegast, Mainz), ebendaselbst das Porträt seines Vaters, des Medizinalrats S.; 1838 malte er Joseph v. Görres. Steinle hat die Züge S.s auf einer Karikatur aus dem Jahre 1848 „Volksbewaffnung" (Bleistiftzeichnung) festgehalten; auf einem anderen Blatt hat er S. mit Veit, Ch. Becker und J. Binder porträtiert (i. Bes. der Berliner Nationalgalerie).

◇ Selbstbiographie Gw Hs. — Mitteilungen von Fräulein Settegast in Mainz. — Nagler XVI 304 ff. — Mus I (1833) 349. — ADB XXXIV 48. — RC 76, 89. — FHNF I 212, 250, 274. — Bött II 743. — Steinle Briefw siehe Register. — Einige weitere Literaturangaben Seub III 303. — T. 37.

Sichel, Nathanael, Maler, geb. zu Mainz am 8. Januar 1843, † zu Berlin am 4. Dezember 1907, zuerst in seiner Vaterstadt als Lithograph tätig, 1859—62 Schüler der Berliner

Akademie und im Meisteratelier von Jul. Schrader (Rompreis), lebte 1864—67 in Italien, wirkte hierauf in Mannheim, Mainz und 1874—75 in Frankfurt a. M. als Porträtmaler, war 1875—84 in Paris ansässig und ließ sich hierauf in Berlin nieder. Von seinen Historienbildern sind zu nennen: „Cardinal de Guise in Rom" (1877, in Pariser Priv.-Bes.), „Abschied der Maria Stuart von Melvil" (1866, Galerie Pallenberg, Mannheim), „Don Carlos' Gefangennahme" (1864), „Joseph deutet die Träume Pharaos" (1863). Von seinen Frauengestalten, die vielfach in illustrierten Zeitungen reproduziert wurden, seien genannt: „Die Bettlerin vom Pont des Arts" (1896, Bes.: Galerie in Halle), „Judith", „Ghismonda" (1897, in Warschauer Priv.-Bes.) u. a. In Frankfurt entstanden Porträts für die Familien Sulzbach, Erlanger, Schlesinger und Trier.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 745 f. — GD I 653 f. — GB I 500 f. — Kohut I 287 ff. (mit Porträt).

Siedentopf, Johann Christian, Kupferstecher, geb. zu Frankfurt a. M. am 17. Mai 1818, † daselbst am 28. Juni 1884, war seit 1834 Schüler E. E. Schäffers am Städelschen Institut, hielt sich 1843—47 in Dresden auf und wandte sich später in seiner Vaterstadt als Cellist der Musikerlaufbahn zu. Von ihm Kupferstiche nach Lessing („Kaiser Barbarossa", Kopf des „Ezzelino"); zwei Platten nach Rethelschen Zeichnungen für Rottecks Weltgeschichte: „Die Zerstörung Jerusalems" und „Karl der Große bei der Taufe Wittekinds"; nach Steinle „Das Rheinmärchen", nach J. B. Zwecker „David mit der Harfe"; viele Porträts, z. B. Börne nach M. Oppenheim; mehrere Stiche für das 1843 zu Frankfurt erschienene Werk „Die Kaiserbildnisse im Römer"; bei dem Stich nach Veits „Germania" war S. als Gehilfe seines Lehrers Schäffer mittätig. Von S.s in Dresden entstandenen Arbeiten ist namentlich die „Liegende Venus" nach Tizian zu nennen, daneben arbeitete er dort viel für englische von Gruner herausgegebene Werke. S.s Porträt hat Steinle in einer leicht aquarellierten Kohlenzeichnung festgehalten.
◇ GwHs Selbstbiographie. — SchVStJ I 169. — RC 75. — FHNF I 330 f. — Bött II 746.

Simons, Andreas, Architekt, geb. zu Rheinbach am 9. Mai 1823, † zu Darmstadt am 7. August 1900, besuchte 1842—46 die Universität zu Bonn; schon während dieser Zeit unternahm er Studien über die mittelalterlichen Baudenkmale des Rheinlands sowie, im Auftrage des englischen Kunstforschers H. Gally-Knight, zur Untersuchung westfälischer Bauwerke, und 1846 entschloß er sich zum Berufe des praktischen Architekten. Wiegmann in Düsseldorf, Hübsch und Eisenlohr in Karlsruhe leiteten zunächst seine Studien, die er von 1849 an in Berlin unter Stüler, Strack u. A. fortsetzte. 1849—50 hielt er in Berlin Vorträge über Baukonstruktionslehre. Im Herbst des letzteren Jahres wurde ihm der Bau der Michaelskirche von Soller übertragen, 1854 in Braunschweig der Bau der Bank nach seinen eigenen Entwürfen. Von Braunschweig kehrte S. 1858 nach Berlin zurück. 1861 wurde er Nachfolger Hessemers als Professor der Baukunst am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. Im September 1869 folgte er einem Ruf an das neu errichtete Polytechnikum zu Darmstadt. Aus seiner literarischen Tätigkeit ist hervorzuheben das Werk „Die Doppelkirche zu Schwarzrheindorf" (1847), ein „Lehrbuch der Baukonstruktionslehre", die Abhandlung „Über den Farbenschmuck mittelalteriger Bauwerke" (in den Bonner Jahrbüchern 1848) und ein Vortrag „Über Kuppelgewölbe" (in den Sitzungs-Protokollen der 12. Versammlung deutscher Architekten und Ingenieure zu Frankfurt a. M. 1860).
◇ KBl 1847 S. 17 f. (Burkhardt). — StJB V 6 f. — Mitteilung des Rektorats der Großh. Technischen Hochschule zu Darmstadt.

Sittig, Georg Heinrich, Maler, geb. zu Sindlingen bei Frankfurt a. M. am 23. März 1863, erhielt seine Ausbildung am Städelschen Institut (1878—82 unter Hasselhorst, 1883—86 bei Steinle, 1886—87 bei Bode, 1887—88 bei Kaspar Ritter) und an der Akademie zu Karlsruhe (1888—89 gleichfalls bei Kaspar Ritter, 1889—90 als Meisterschüler Karl Hoffs), war dazwischen ein Jahr (1882—83) Schüler der Frankfurter Kunstgewerbeschule und siedelte 1891 nach München über, wo ihn namentlich Porträts und Genrebilder beschäftigten. 1894 folgte er dem Auftrag, für die Kantonale Gewerbeausstellung zu Zürich die Entwürfe und Kartons für die großen Kirchenfenster („Himmelfahrt Christi" und „Geburt Christi") zu zeichnen und wurde dafür mit der höchsten Auszeichnung (Ehrendiplom) belohnt. Der Künstler, der seinen Wohnsitz nach Zürich verlegte, zeichnete noch gegen 40 Kartons im Auftrag der Ersten Schweizer Glasmalerei für große Kirchen der Schweiz, wie er auch schon in Frankfurt für Linnemann als Kartonzeichner und Glasmaler tätig gewesen war. Seit 1896 pflegt der Künstler wieder das Staffeleibild, besonders Porträt und Landschaft. 1899 führten ihn Porträtaufträge nach Berlin. Von ihm: „Selbstporträt" (1907, im eigenen Besitz), „Damenporträt" (1906, Bes. Frl. El. Bruggmann, Zürich), Kinderporträts (1899, Bes. H. Bielschowsky, Berlin), Genrebilder und Landschaften (davon viele in Züricher Privatbesitz) und etwa 250 Pastell-Landschaften aus der Umgebung Zürichs.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Sliwinski, Robert, Maler und Lithograph, geb. zu Lissa am 30. November 1840, genoß die Unterweisung

Albr. Bräuers in Breslau und war 1865—68 Privatschüler Jak. Beckers am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. Er ging später nach Breslau zurück. Von ihm u. a. Landschaften; in Frankfurt entstand eine Lithographie nach P. Becker „Leonhardskirche und Schneidwall".
◇ SchBStI VII 1880. — Hoff IV 5. — MS IV 290.

Söhngen, Andreas Bernhard, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Oberlahnstein a. Rh. am 14. Febrar 1864, war erst als Dekorationsmaler tätig, besuchte 1883—86 die Frankfurter Kunstgewerbeschule unter Widmann, nachdem er vorher bereits den Privatunterricht Steinles genossen hatte, leitete 1887—90 ein Geschäft für Dekorationsmalerei in Düsseldorf, setzte 1893—96 seine Studien am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter Frank Kirchbach und Eugen Klimsch sowie als Gehilfe Bernh. Mannfelds fort und lebt seit 1896 als selbständiger Künstler in Frankfurt. Studienreisen führten ihn in die Rhön (1894), an die Lahn und in den Westerwald (1895), nach Tirol (1897) und durch die Eifel (1900). 1896 entstand seine erste große Radierung „Frankfurt a. M. und der Römerberg", 1897 folgten drei Radierungen aus der Frankfurter Altstadt; weiter sind zu nennen zwei radierte Wandkalender der Brauerei Binding (1899 und 1900), die Radierung „Frankfurt a. M. im 17. Jahrhundert" nach Merian und die große Lithographie „Frankfurt a. M. 1903". Gemälde von seiner Hand befinden sich in Frankfurter Privatbesitz (u. a. bei Ad. v. Grunelius, Direktor Keller und Karl Binding).
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1905 ff.

Sohlern, Karl Ernst Freiherr von, Maler, geb. auf Schloß Johanneskloster in Bayern am 25. Oktober 1866, genoß 1890—1900 den Unterricht Anton Burgers in Cronberg i. T. und lebt abwechselnd in München und Schloß Gößweinstein. Auf der Weltausstellung zu Chicago wurde ihm für Ansichtskarten ein Diplom zuerkannt.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Sommer, Oskar, Architekt, geb. zu Wolfenbüttel am 7. Dezember 1840, † zu Frankfurt a. M. am 13. Februar 1894, bezog 1858 das Polytechnikum zu Hannover und wandte sich 1861 nach Zürich, wo ihn namentlich Semper beeinflußte, in dessen Privatatelier er eintrat. 1863—64 verweilte er in Florenz, war dann zunächst in Berlin ein Jahr in Hitzigs Atelier praktisch tätig und folgte Ende 1865 einer Aufforderung des Ingenieurs Schmick in Frankurt a. M., unter dessen Leitung die Pläne für die neu zu erbauende Viehhof- und Schlachthausanlage auszuarbeiten; auch bei dem Bau des Eisernen Stegs wurde er von Schmick zugezogen. Anfang 1868 an der Leitung des Geschäftes des Bauunternehmers Albert beteiligt, wurde S. 1869 als Lehrer der Baukunst an das Städelsche Institut berufen; 1887 erhielt er den Professortitel. Von den Werken des Künstlers sind hervorzuheben: Für Braunschweig der öffentliche Brunnen auf dem Kohlmarkt, zwei monumentale Grabdenkmäler und namentlich das Herzogliche Museum; in Frankfurt die Monumentalbauten des Städelschen Instituts (Galerie und Schule, 1874—78) und der Neuen Börse (mit Heinrich Burnitz, 1874—79). S. schuf ferner für Frankfurt viele Villen und Geschäftshäuser, die Festbauten zum Fünften Deutschen Turnfest sowie den Gesamtplan und verschiedene Einzelbauten der Elektrotechnischen Ausstellung 1891, endlich die Villa Erlanger in Nieder-Ingelheim. Von Entwürfen des Künstlers sind zu nennen solche für die Fassade des Domes zu Florenz, das Reichstagsgebäude zu Berlin, das Reichsgerichtsgebäude zu Leipzig, das Märkische Provinzialmuseum zu Berlin, das Museum zu Darmstadt, ein zweiter Entwurf für das Museum zu Braunschweig, zwei Entwürfe zu monumentalen Brunnenbauten in Frankfurt, Entwürfe für die Börse zu Amsterdam und eine Kirche in Eimsbüttel. Für einen Entwurf zum Johannisspital in Leipzig wurde ihm eine öffentliche Anerkennung, für einen Entwurf zum Universitätsneubau in Straßburg (1880) ein Preis zuteil. In der „Zeitschrift für Bauwesen" veröffentlichte S.: „Bauten Pius' II. in Pienza"; es erschien ferner im Druck sein Festvortrag: „Die bauliche Entwicklung der Stadt Frankfurt a. M." (Frankfurt 1892); für das Werk „Frankfurt a. M. und seine Bauten" bearbeitete S. den Abschnitt „Öffentliche Sammlungen".
StIB VIII 4 ff., IX 38 ff. — Kaulen 239 ff. — FB siehe Register. — FZ 15. II. 1894, Abbdl.; 3. VII. 1894, Abbdl. — Porträt in der KlPr 16. II. 1894. — T. **93**. Taf. **31**, **32**.

Sommerhoff, Marie. — Siehe: Bertuch.

Sondheim, Becky, Malerin, geb. zu Havre (Frankreich) am 5. Januar 1858, genoß ihre Ausbildung an der Malerinnenschule zu Karlsruhe unter P. Borgmann (1886—91) und bei L. Herterich in München (1891—93); seit 1894 ist die Künstlerin in Frankfurt a. M. ansässig. Von ihr Porträts, Stilleben und Blumenstücke, meist in Privatbesitz in Frankfurt.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Sonntag, Karl Eduard, Architekt und Aquarellmaler, geb. zu Dresden um 1814, † zu Bockenheim bei Frankfurt a. M. am 23. Juni 1887, besuchte die Dresdener Akademie, bereiste Frankreich und Italien (mehrjähriger Auf-

enthalt in Rom) und ließ sich dann in Dresden als Baumeister und Adjunkt seines Vaters, des Hofmaurermeisters Karl Adolf S., nieder. Nach des Letzteren Tode erhielt er dessen Stellung und den Titel Kgl. Baurat. Nach 1866 siedelte sich S. in Frankfurt a. M. an. Nach seinen Plänen wurde 1873—74 das Speltzsche Haus (Café Casino) in der Kaiserstraße (Ecke Friedensstraße) in venetianischer Renaissance erbaut. Von seinen Aquarellen sah man in der Historischen Kunstausstellung 1881: „An der Schirn", „Das Steinerne Haus", „St. Agnese bei Rom".
◇ RC 87. — FB 335 f. — FZ 25. VI. 1887 Abbdl.

Spohrer, E. A., Malerin in Frankfurt a. M., Schülerin des Joh. Dan. Bager (1734—1815), malte Fruchtstücke in der Art ihres Lehrers. Ihre besten Bilder entstanden 1790—1810. Um 1825 war sie noch am Leben.
◇ Gw I 386.

Städel, später Thomas, Anna Rosina Magdalena genannt Rosette, geb. Willemer, geb. zu Frankfurt a. M. am 11. April 1782, † daselbst am 16. März 1845, Tochter des Geheimen Rates Johann Jakob von Willemer, in erster Ehe mit Johann Martin Städel, in zweiter mit dem Senator Dr. Gerhard Thomas vermählt. Sie war Schülerin von Anton Radl und übte die Zeichen- und Malkunst als Dilettantin aus. Durch die Beziehungen des Willemerschen Hauses zu Goethe ist auch ihr Name in weitere Kreise gedrungen. Bekannt ist sie vor allem durch eine von ihr zu Ehren von Goethes Geburtstag 1815 gezeichnete und in Aquatintamanier vervielfältigte Ansicht Frankfurts von der Gerbermühle aus, ein Blatt, das eine Zeitlang irrtümlich für eine Arbeit Goethes gegolten hat.
◇ Gw I 418. — Briefwechsel zwischen Goethe und Marianne von Willemer, hrsg. von Th. Creizenach (Stuttgart 1877) S. 73. — ADB XXXVIII 92 f. (daselbst weitere Literaturangaben).

Staniek, Eduard, Bildhauer, geb. zu Lispitz in Mähren am 12. Oktober 1859, bildete sich an der Kunstgewerbeschule zu Wien unter St. Schwartz (1882—87) und an der Akademie daselbst unter E. Hellmer (1889—92), besuchte München, Berlin, Dresden und Paris und wirkt seit Herbst 1897 als Fachlehrer für Ziselieren an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. Von ihm silbernes Tafelgerät mit großem Tafelaufsatz, zwei Leuchtern, zwei kleineren Aufsätzen ꝛc. für Herrn von Krauskopf in Georgenborn bei Wiesbaden, Medaillen und Plaketten.
◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1905 ff. — T. 98.

Steinberger, Johann Jakob Anton, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. März 1823, † daselbst am 7. April 1878, besuchte 1836—44 das Städelsche Institut. Von ihm Historienbilder („Heinrich der Finkler empfängt die Königskrone", 1842) und Porträts (Kapellmeister Guhr, Sänger Pischek u. a.). Später errichtete er mit Gottl. Bauer ein photographisches Atelier.
◇ SchVStJ II 69. — FHNF I 290. — Mitteilungen des Herrn C. Fr. Mylius. — Handschriftliche Notiz R. Schrotzenbergers.

Steinhardt, Friedrich Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 6. Januar 1844, genoß die Unterweisung Jak. Beckers am Städelschen Institut, das er seit 1862 besuchte, siedelte sich bis 1866 in Cronberg i. T. an und lebte und arbeitete bis 1870 in Paris mit Scholderer, H. Kauffmann, H. Winter und Louis Eysen zusammen. Später zog der Künstler nach Rom. Von ihm Genrebilder („Die Kartenspieler" i. Bes. der Kunsthalle zu Hamburg, „Der Briefsteller", „Der Erschlagene", „Mädchen im Felde" in Frankfurter Privatbesitz) und Porträts, meist Damenbildnisse in Lebensgröße. Auf der Wiener Weltausstellung wurde ihm eine Medaille verliehen.
◇ SchVStJ VI 1499. — Diosk XIX (1874) 85. — RC 45. — Schrotz 242. — Bött II 815. — Mitteilungen der Herren Heinr. Winter und Prof. Leop. Bode.

Steinhausen, Wilhelm August Theodor, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Sorau in der Nieder-Lausitz am 2. Februar 1846, genoß seine Ausbildung an der Akademie zu Berlin unter Daege, Holbein und Jul. Schrader (1863—66) und an der Kunstschule zu Karlsruhe (1866—69). 1870 ging er nach Berlin zurück, hielt sich 1871—72 in Italien auf, lebte 1872—74 in München, 1875—77 wieder in Berlin und ließ sich im November 1877 in Frankfurt a. M. nieder. 1900 wurde er zum kgl. Professor ernannt, 1904 erhielt er zu St. Louis die silberne Medaille; die theologische Fakultät der Universität Halle ernannte St. zum Ehrendoktor; 1901—02 fungierte er als Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. Neben seinen Atelierwerken hat der Künstler eine ausgebreitete Tätigkeit der dekorativen Malerei gewidmet. Von Werken der letzten Kategorie entstanden in Frankfurt 1880/81 Wandgemälde mit Szenen aus Shakespeares Sommernachtstraum für die Villa Ludo Mayer, Reuterweg 60, und 1883 für ein Zimmer im Hause Simon Ravenstein, Gärtnerweg 10, Decke und Wandbilder erzählenden Inhalts „Wie die Poesie vom Ritter der Kunst gesucht, gefunden und erobert wird", in Ölmalerei; Sgraffitti von St. an der Fassade derselben Häuser und des Hauses Gärtnerweg 18. Am Hause „Kaiser Karl" entstanden nach farbigen Kartons des Künstlers die in venezianischem Glasmosaik ausgeführten

Wandbilder an der der Zeil zugewandten Fassade, und an derselben Wand nach seinen Entwürfen die Steinbilder der Planeten; an der Fassade des Hauses „Bavaria" wurden die Bilder der „berühmten Männer Frankfurts" und der „Frankfurter Sagen" nach seinen Kartons in Wasserglasfarben gemalt. Die meisten von St.s monumentalen Schöpfungen sind religiös-kirchlichen Inhalts, so die „Kreuzigung Christi" und „Christus mit den Sündern zu Tische sitzend" im Sankt-Theobaldi-Stift in Nöschenrode bei Wernigerode (1892—93), „Die sieben Werke der Barmherzigkeit" in der Grabkirche zu Ober-St. Veit bei Wien (1896—97), die Wandgemälde „Der gute Hirte" und „Der Herr des Weinbergs" in der Hospitalkirche zu Stuttgart (1905) und der Crucifixus für das Diakonissenhaus in Bremen. In Frankfurt a. M. entstand ferner 1899—1904 in der Aula des Kaiser Friedrich-Gymnasiums ein Zyklus von Wandgemälden, welche die Erziehungsgedanken antiker und christlicher Kultur versinnlichen. Von den Staffeleigemälden des Künstlers führen wir zunächst die in öffentlichem Besitz befindlichen an, es sind ein Bildnis seiner Gattin (1884 oder 85), ein Figurenbild „Lasset die Kindlein zu mir kommen" (1888) und eine Landschaft (1897 oder 98), alle drei Eigentum des Städelschen Museumsvereins; eine Landschaft „Waldtal" in der Kgl. Galerie in Dresden; „Paulus" (1905) in der Großh. Kunsthalle zu Karlsruhe; „Christus und die Jünger in Emmaus" in der Galerie zu Kiel und „Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin" im Wallraf-Richartz-Museum zu Köln. Aus Frankfurter Privatbesitz nennen wir außerdem: „Genovefa" und „Abend im Walde" (Bes.: Komm.-Rat Eduard Beit); „Christus und Nikodemus" (1899), Selbstbildnis, sechs Aquarelle zu den Gleichnisreden Jesu, „Das Ährenfeld und die Sonne" nebst weiteren Landschaften und Figurenbildern (Bes.: Geschwister Bertholdt); „Christus an der Türe" (1902), „Kinderparadies", „Abendfrieden" u. a. (Bes.: Frau L. Fikentscher); „Lindenfels", „Der Gang Marias über das Gebirge", „Tobias mit dem Engel auf der Wanderung" u. a. (Bes.: Julius Heyman); „Taunuslandschaft", Familienbildnisse und Zeichnungen (Bes.: Joh. Friedrich Hoff); vier Temperagemälde: die „Vier protestantischen Heiligen" (der reumütige Schächer, Zachäus, die Sünderin, das kananäische Weib), „Morgendämmerung", „Abend", „Johannes der Täufer und die Pharisäer" (1889), „Herbstsonne", nebst zahlreichen weiteren Figuren- und Landschaftsbildern, Aquarellen und Zeichnungen (Bes.: Fräulein Rose Livingston); „Christus und der reiche Jüngling", „Landschaft mit der Silberpappel" u. a. (Bes.: Simon Ravenstein); weitere Gemälde in kleinerer Anzahl oder vereinzelt bei Freifrau von Bethmann, Frau Pfarrer Collischonn, Martin Flersheim, Viktor Moessinger, Richard Nestle, E. Strauß, Albert Ullmann, Karl v. Weinberg, Dr. E. Scholderer in Cronberg. Neben seinen Gemälden hat St. ein reiches graphisches Werk geschaffen, darunter die Holzschnittfolgen „Sechs Bibellesezeichen" und „Die Geschichte von der Geburt unseres Herrn" (beide 1869), die „Randzeichnungen zur Chronika eines fahrenden Schülers von Clemens Brentano" (Frankfurt a. M., H. Keller, 1898), die Zeichnungen zu Brentanos „Ausgewählten Gedichten" (Berlin, G. Grote, 1873), die Illustrationen zu der Erzählung seines Bruders H. Steinhausen „Irmela" (Leipzig, G. Böhme, 1881, 22. Aufl. 1906), eine große Anzahl von Zierstücken für den Verlag der Literarischen Anstalt zu Frankfurt a. M., Zeichnungen zu „Sneewittchen" (Frankfurt a. M., Joh. Alt); zwanzig Zeichnungen sind in dem Kalender „Die Freude" (Düsseldorf, K. R. Langewiesche, 1905) reproduziert. Von Lithographien erschienen u. a. seit Anfang der 1890er Jahre die Blätter „Die Kreuzigung" und „Das Abendmahl" (Wiederholungen der Wandgemälde in Wernigerode in Federmanier), „Der reiche Jüngling", „Die Heilung des Blindgeborenen" und „Der Größte im Himmelreich", „Weihnachten", „Mutter und Kind", „Die Bergpredigt", „Der Gekreuzigte", „Der Auferstandene", „Christus im Weinberg", „Die Füchse haben Gruben", „Sorget nicht", ein Konfirmationsschein mit Kreuzigung und Auferstehung, „Der anklopfende Christus", „Christus als Lehrer", endlich einige Radierungen, darunter „Der verlorene Sohn" und „Charon". Die vollständigste Sammlung von St.s graphischen Werken befindet sich im Kupferstichkabinet des Städelschen Instituts. Eine Kollektivausstellung von 14 Werken des Künstlers veranstaltete der Frankfurter Kunstverein im Oktober 1901, eine Ausstellung von 160 Gemälden, Zeichnungen, Lithographien etc. derselbe zu Anfang des Jahres 1906. St.'s Bildnis, in dessen eigenem Besitz, malte Hans Thoma, eine Büste des Künstlers schuf J. Kowarzik.

◇ D. Koch, Wilhelm Steinhausen (Heilbronn, Salzer, 1902, 2. Aufl. 1904). — Gedenkbuch zu W. St.s 60. Geburtstag (Konstanz, C. Hirsch, 1906). — Bött II 815 f. — MS IV 336. — Herman Grimm, Fragmente (1900) S. 431. — KCh VI (1871) 106 ff. — ZfbK N. F. IX (1897/98) 176. — KfA XIV (1898/99) 193 ff. (C. Meißner), XIX (1903/04) 369 ff.: W. St.s Wandgemälde in Frankfurt a. M. (H. Weizsäcker). — Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus, 1905: „St.s Wandgemälde in der Hospitalkirche zu Stuttgart" (J. Merz; abgedruckt DiD 8. VII. 1905). — Monatshefte für Graphisches Kunstgewerbe, Januar und Februar 1906 (J. A. Beringer). — FN 25. und 27. I., 30 I. und 2. II. 1906. — Grenzboten, Juli 1903 (K. Budde). — FZ 4. IV. 1896 Abdbl. (J. F. Hoff). — DKuD IV (1899) 389 ff. (P. Schumann). — Rh IV (1903/04) 65 ff. (W. Wygodzinski). — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der St.-Ausstellung im Frankfurter Kunstverein 1906. — DJA 225. — Mitteilungen des Künstlers und des Herrn K. v. Bertrab. — T. **103** f., **100** f. Taf. **48**, **49**.

Steinle, Edward Jakob von, Maler und Radierer, geb. zu Wien am 2. Juli 1810, † zu Frankfurt a. M. am 18. September 1886, Sohn eines Graveurs, wandte sich schon im zwölften Jahre der Kunst zu, trat zuerst in das Atelier V. G. Kiningers und wurde 1826 Schüler Leop. Kupelwiesers. Im September 1828 ging er nach Rom, 1829 mit Overbeck nach Assisi, 1830 nach halbjährigem Aufenthalt in der Heimat abermals nach Rom, wo er, dem Kreise der Nazarener nahestehend, seine Studien fortsetzte. Nach dreijährigem Verweilen in Italien kehrte er nach Wien zurück. 1837 unternahm er eine Reise nach Frankfurt a. M. und an den Rhein, die ihm die Ausmalung der Schloßkapelle auf Rheineck für Professor v. Bethmann-Hollweg in Bonn, Aufträge für den Römersaal in Frankfurt a. M. und eine vorübergehende Mitarbeiterschaft bei Cornelius in München eintrug. 1839 siedelte er nach Frankfurt a. M. über, wo er ein Atelier im Städelschen Institut erhielt, das er aber 1843, als sein Freund Veit von der Direktion des Instituts zurücktrat, aufgab und erst 1848 wieder bezog. 1850 wurde er als Professor der Historienmalerei am Städelschen Institut angestellt. St. war Mitglied der Akademien zu Wien, München, Berlin und Brüssel und Inhaber der großen goldenen Medaille (Paris 1854); von Oktober 1857 bis Februar 1860 fungierte er als Vorsitzender der Frankfurter Künstlergesellschaft. St. hat sich gleichmäßig in den verschiedensten Gattungen der Malerei hervorgetan. Unter seinen Monumentalwerken sind hervorzuheben: Auf Burg Rheineck bei Brohl am Rhein (1838—40) die Bergpredigt und ihre Seligpreisungen (zehn Entwürfe dazu in Aquarellzeichnung i. Bes. des Städelschen Instituts); in den Bogenzwickeln im Hohen Chor des Kölner Domes (1843—45) die neun Chöre der Engel auf Goldgrund; 1857—58 Kartons zum Freskenschmuck der Ägidikirche in Münster i. W. (symbolische Darstellung des Mysteriums der Eucharistie), ausgeführt vom Meister selbst in Gemeinschaft mit J. Settegast, Dom. Mosler und J. Welsch; 1860—63 vier Wandgemälde im Treppenhause des Wallraf-Richartz-Museums in Köln (Bilder zur Geschichte von Kultur und Kunst in Köln, bei der Ausmalung tätig W. A. Beer und Leop. Bode); 1865—66 ein Freskenzyklus für die sieben Chornischen der Votiv-Marienkirche zu Aachen (Verherrlichung der 1854 erfolgten Definition des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis, auch hier Bode bei der Ausführung tätig); 1869—70 ein Bilder-Zyklus aus dem Leben der Maria in der Kapelle des Fürstlich Löwensteinischen Schlosses zu Klein-Heubach (ausgeführt von Bode und anderen Schülern St.s); 1877 vier Kartons zu Grisaille-Malereien im Treppenhause des Schulgebäudes des Städelschen Instituts; 1876—79 Fresken in der Chorapsis des Straßburger Domes; 1880—85 Entwürfe für die Ausmalung des Frankfurter Domes: Hallenbau, Querschiff mit Chorbogen, Turmhalle, Scheidkapelle und Magdalenenchörchen, im letzten „Magdalena am Ostermorgen" von St. eigenhändig, das übrige von Schülern des Künstlers gemalt, der ornamentale Schmuck von Alexander Linnemann (s. dort); für die malerische Innenausstattung des Frankfurter Opernhauses (eröffnet 1880) entwarf St. in Skizzen ein Programm, in dessen Ausführung sich verschiedene einheimische Kräfte, darunter W. A. Beer, L. Bode, O. Donner-v. Richter und J. Welsch teilten (Näheres hierüber s. unter den angeführten Namen). Von den zahlreichen Kartons, die St. für Kirchenfenster entwarf, seien nur die für Frankfurt entstandenen angeführt: 1857 ein Rundfenster für die Grabkapelle des Domes; 1873 die Kartons für fünf Chorfenster im Dom und weitere Kartons an gleicher Stelle 1880 für ein Fenster in der Scheidkapelle, 1881 für ein Fenster über dem Südportal, 1882 für zwei Fenster an der Ostwand des Querschiffes (Näheres über die Darstellungsgegenstände der Fenster wie des figürlichen Teiles der Wandmalereien u. a. bei Karl Wolff, Der Kaiserdom in Frankfurt a. M., Frankfurt 1892, S. 98 ff. und Taf. 60 ff.); 1875 vier Kartons in Gemeinschaft mit Linnemann, Christi Geburt, Kreuzigung und Auferstehung und das Pfingstwunder, für die Katharinenkirche. Zu den Gemälden im Kaisersaal des Römers steuerte St. das „Urteil Salomonis" (1840), „König Albrecht I." (1841) und „Kaiser Ferdinand III." (1841) bei; für die Ausschmückung des Festplatzes bei der Hundertjahrfeier von Goethes Geburt (1849) entwarf St. die Aquarellskizzen für zwei Fahnen, „Goethes Geburt" und „Goethes Apotheose" darstellend, von denen die erste durch Jakob Becker, die zweite durch Adolf Schrödter in Öl auf Leinwand ausgeführt wurde; die Fahnen sind, eingerahmt, im Treppenhause der Stadtbibliothek als Wandschmuck verwendet, die Aquarellskizzen St.s sind i. Bes. der Erben des Freiherrn Alexander v. Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg; für die Leonhardskirche in Frankfurt lieferte St. das Altarblatt „Madonna mit dem Kinde" (1854). Unter den für Frankfurt entstandenen dekorativen Schöpfungen großen Stiles ist endlich der aus sechs kolorierten Kartons bestehende Zyklus zu Dichtungen von Clemens Brentano zu nennen, der 1853/54 für das Clemenszimmer des Karl v. Guaitaschen Hauses zur Ausführung gelangte und später in den Besitz der Freifrau v. Handl, geb. v. Guaita, in Almegg bei Lambach in Oberösterreich überging. Bezüglich der überaus zahlreichen sonstigen Werke St.s müssen wir im allgemeinen auf das unten angeführte Buch von C. v. Wurzbach verweisen, dessen nicht immer zuverlässige Angaben durch das sorgfältige Verzeichnis ergänzt werden, das der Sohn des Künstlers dem zweiten Bande des von ihm herausgegebenen St.'schen Briefwechsels angefügt hat. Wir beschränken uns an dieser Stelle auf die Anführung der in öffentliche Sammlungen sowie im besonderen

der in Frankfurter Besitz gelangten Werke. Das Städelsche Institut bewahrt an Staffeleigemälden von Bedeutung: „Die Tiburtinische Sibylle" (1848), das Bildnis des Kupferstechers Kappes (1852), „Magdalena am Ostermorgen" (1857), „Beschaulichkeit" (1860), „Der Geiger" (1862), dazu verschiedene Kartons und zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen, diese letzten insbesondere dank der „Josephine- und Anton Brentano-Stiftung" (im einzelnen s. den amtlichen Katalog der Gemäldegalerie, II. Abt., 1903). Es befinden sich ferner: in der Nationalgalerie in Berlin das Bildnis von St.s Tochter Karoline (1842) und „Die Erwartung des Weltgerichts", Aquarellentwurf zum Berliner Dombilde (1846); im Landesmuseum in Darmstadt „Mariä Heimsuchung", Ölgemälde, und sechs Kartons zu den im Kölner Dom gemalten Engelsfiguren; in der Neuen Pinakothek in München ein in Aquarell ausgeführter Parzivalzyklus (1884); in der Schackgalerie in München „Der Türmer" (1859), „Der Violinspieler" (1863), „Die Lorelei" (1864, nebst dem zugehörigen Aquarellentwurfe), „Adam und Eva" (1867); in den Kunsthistorischen Sammlungen des A. H. Kaiserhauses in Wien ein Selbstporträt (Brustbild, 1883) und ein Aquarellentwurf zu einem für die Votivkirche in Wien ausgeführten Glasfenster (Abendmahl und Thomaswunder, 1876). In Frankfurt erwarb Senator Freiherr Franz v. Bernus außer verschiedenen Zeichnungen die Ölgemälde „Madonna auf Aracoeli" (1841, Bes.: Erben des Freiherrn Alexander v. Bernus auf Stift Neuburg) und „Die heil. Maria von Ägypten" (1840, Bes.: Freifrau v. Haymerle in Heidelberg); weiter sind zu nennen: „Jesu Nachtreise mit den Jüngern" (1868, Bes.: Georg Völcker), „Das Blickeschießen" (1848) und eine Bleistiftzeichnung „Der Ritter St. Georg" (Bes.: Frau Koch-v. St. George), „Der Geiger" (1858, Bes.: Ed. Petsch-Manskopf), Porträts des Herrn Louis Brentano (1846), der Frau Constanze du Fay (1851), der Frau Lindheimer (1854) und eines Kindes des Freiherrn Karl v. Bethmann (1854); „Die Flucht nach Ägypten", Sepiazeichnung (Bes.: Emil Gies). Die Frankfurter Künstlergesellschaft besitzt zwei Bleistiftzeichnungen des Künstlers, die eine nach einem Kruzifix an einem Portal des Stephansdomes in Wien (1828), die andere eine Tierstudie (1853) und die Kopie einer von ihm angefertigten Zeichnung, welche Philipp Veit und die Künstler darstellt, die 1848 ihre Ateliers im Deutschen Hause hatten. Für den Kunstverein entwarf St. dessen Emblem in Form eines Rundschildes mit der allegorischen Gestalt der Kunst; die Originalzeichnung ist i. Bes. des Vereins. Die bedeutendste Sammlung St.scher Werke in privatem Besitz, enthaltend ausgeführte Arbeiten wie auch Studien und Entwürfe, ist in den Händen seines Sohnes, des Justizrates Dr. Alphons Maria v. Steinle in Frankfurt a. M. Schließlich seien an Originalradierungen St.s erwähnt: eine sitzende Sibylle und ein sitzender lesender Mönch, sie sind nach Joh. Friedrich Hoff die einzigen in dieser Technik ausgeführten Werke des Künstlers. Eine Gedächtnisausstellung veranstaltete zu Ehren des Meisters nach seinem Tode das Städelsche Institut 1887; dieselbe wurde im gleichen Jahre auch in der Berliner Nationalgalerie zur Aufstellung gebracht. An Bildnissen des Künstlers nennen wir: ein Aquarell von Gebhard Flatz (1833) i. Bes. von Justizrat Dr. v. Steinle, ein Ölgemälde von Karl v. Stralendorff (1846) i. Bes. von Fräulein Sophie v. Steinle in Aachen (lithographiert von B. Schertle), ein Ölgemälde von Philipp Winterwerb i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft, ein Elfenbeinrelief von Norbert Schrödl (1860) i. Bes. von Justizrat Dr. v. Steinle, ein in Bleistift gezeichnetes Selbstporträt (1879) i. Bes. von Fräulein Sophie v. Steinle in Aachen, ein nach einer Bleistiftzeichnung Stralendorffs von Karl Müller in Kupfer gestochenes Bildnis und eine Marmorbüste von Heinrich Petry, 1886 von der Administration des Städelschen Kunstinstituts bestellt und dort im Treppenhaus des Galeriegebäudes zur Aufstellung gebracht; vergl. ferner oben Kaiserl. Gemäldegalerie in Wien.

⋄ D. Becker, Ed. Steinles neuere Kunstschöpfungen (Regensburg 1859). — L. Christiani, Plaudereien über Kunstinteressen der Gegenwart (Berlin 1871). — C. v. Wurzbach, Ein Madonnenmaler unserer Zeit (Wien 1879). — Album ausgewählter Werke von E. v. St. (50 Bl. Handzeichnungen und Aquarelle in Lichtdruck, Frankf. a. M., F. A. C. Prestel, 1887). — A. Reichensperger, Erinnerungen an E. Ritter v. St. (Frankfurter zeitgemäße Broschüren, N. F. Bd. 8, Heft 3/4, Frankf. a. M. 1887). — (H. Pallmann,) Katalog der Ausstellung von Werken E. v. St.s im Städelschen Kunstinstitut (Frankf. a. M. 1887). — Catalog des künstlerischen Nachlasses E. v. St.s, Versteigerung durch F. A. C. Prestel (Frankf. a. M. 1887, mit Porträt). — Katalog der St.-Ausstellung zu Berlin, 1887. — FB siehe Register. — Merlo 821 ff. — A. M. v. Steinle, E. v. St. und August Reichensperger in ihren gemeinsamen Bestrebungen ꝛc. (Publikationen der Görres-Gesellschaft. Köln 1890). — E. v. Steinles Briefwechsel mit seinen Freunden, herausg. von A. M. v. Steinle (2 Bände, Freiburg i. B. 1897). — J. Popp, E. v. St. (Mainz 1906). — Nagler XVII 299 ff. — Wurzb XXXVIII 108 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — ADB XXXV 742 ff. — RC 29, 72 f. — WK 74—76, 107—125. — DJA 225 f. — Reb II 226 ff. — Ros II 255 ff. — Kaulen 60 ff. — SchGS 88 ff. — Bött II 819 ff. — Böhmer's L siehe Register. — Mu I 204 ff., Porträt S. 193. — MS IV 336 f. — Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung 21. und 23. III. 1839 (J. D. Passavant). — DKBl 1854, 184 f.; 1856, 249, 334 f.; 1858, 103 ff. (J. D. Passavant); 1858, 124 f. — FM 1857 S. 329, 490; 1858 S. 362 ff., 679 ff. — Grenzboten 1858 Nr. 25. — FHNF I 402 f., 410 f., 416 ff.; II 7, 15 f., 21 (F. Rittweger). — GK IV (1882) 77 ff. (O. Berggruen). — KfA II (1886/87)

49 ff. (R. Paul); 153 ff. (O. Donner-v. Richter). — ChfvK II 59 ff. (V. Valentin). — KCh XIV 614; N. F. XI 177 ff., 193 ff. (V. Valentin). — ZfbK XXIII (1888) 1 ff., 33 ff. (V. Valentin, mit Porträt). — FN 14. VII. 1895 (H. Weizsäcker, „Die Josephine- und Anton Brentano-Schenkung im Städelschen Institut"). — FZ 25. VIII. 1899 Abdbl. (A. Frhr. v. Bernus), 14. II. 1905 2. Mgbl. und 3. III. 1905 1. Mgbl. (L. Justi). — Mitteilungen des Herrn K. v. Bertrab. — T. **56—59, 35, 54** f., **90** f., **100**. Taf. **13, 14, 35**.

Stieler, Joseph Karl, Porträtmaler, geb. zu Mainz am 1. November 1781, † zu München am 9. April 1858, der spätere Kgl. bayerische Hofmaler, war 1809 in Frankfurt a. M. tätig. Er malte hier die Porträts von Franz Brentano, der Frau Antonie Brentano geb. Birkenstock und dasjenige ihres Töchterchens Josephine, das er für sich wiederholte. Das letztere Bild gilt vielfach als Porträt der Tochter des Künstlers. Er reiste von hier aus im November 1809 nach Italien und malte in Rom 1811 ein vom Großherzog von Frankfurt, Karl von Dalberg gestiftetes Altarbild für die St. Leonhardskirche „Die Befreiung des heil. Leonhard aus dem Kerker" und das Bildnis des Bischofs von Worms, Johannes v. Dalberg, jetzt im Frankfurter Historischen Museum.
⋄ RC 18. — FHNF I 176. — Nagler XVII 348 ff. — Bött II 838 f. — Ros III 18 f. — MS IV 343. — ADB XXXVI 189 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — IZ XXXI (1858) 107 f. (mit Porträt).

Stieler, Maximilian, Maler und Dichter, geb. zu München am 16. Februar 1825, † daselbst am 23. Juni 1897, ältester Sohn des Vorigen, besuchte die Münchener Akademie, arbeitete im Atelier seines Vaters und hielt sich seit 1857 in Frankfurt a. M. auf. Im Januar 1858 stellte er im Kunstverein ein Porträt aus. Er ging indessen bald nach München zurück. Später wandte er sich der Genremalerei zu; er ist außerdem als Dramatiker mit Erfolg an die Öffentlichkeit getreten.
⋄ Allg. Zeitung 25. VI. 1897 Abdbl. — BJ II 229 f.

Stirnbrand, Franz Seraph, Porträtmaler, geb. als Sohn einer kroatischen Soldatenfrau um 1788, † zu Stuttgart am 2. August 1882, kam zu einem Zimmermaler in Linz in die Lehre, besuchte daneben die Sonntags-Zeichenschule und genoß Kunstunterricht bei dem Maler Anton Hitzenthaler. 1809 ging er nach Frankfurt a. M., wo er für eine Blechwarenfabrik Porträts auf Dosen, Tassen rc. kopierte. Eine im „Englischen Hof" veranstaltete Kunstausstellung, die er besuchte, veranlaßte ihn zum Kopieren alter Gemälde und Kupferstiche, wodurch er den französischen Gesandten Graf Hetteauville kennen lernte, der sich von ihm malen ließ; Porträtaufträge verschiedener französischer Offiziere folgten; 1813 malte er das Bildnis des Großherzogs Karl v. Dalberg, das später in den Besitz des Juweliers Wohack gelangte. Bald darauf ging er nach Stuttgart, unternahm von dort Reisen nach Österreich und Paris, lebte 1820—24 in Karlsruhe, hierauf zwei Jahre in Rom und kehrte dann nach Württemberg zurück. Durch die Königin-Witwe Charlotte Mathilde nach Ludwigsburg berufen, porträtierte er dort mehrere Mitglieder der königlichen Familie; 1830 ließ er sich in Stuttgart nieder, wo er eine bedeutende Tätigkeit als Bildnismaler entfaltete.
⋄ GwHs. — A. Wintterlin, Württembergische Künstler in Lebensbildern (Stuttg. 1895) 257 ff. — Seub III 368. — MS IV 345. — DJA 226. — ADB XXXVI 256 ff. (daselbst weitere Literaturangaben). — Wurzb XXXIX 57 ff. (mit Literaturangaben).

Stix, Alexander, Holzschneider und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Juni 1819, † daselbst am 13. Januar 1893, war sechs Jahre in der C. Naumannschen Druckerei als Setzer tätig und ging dann nach Wien, wo er, ohne künstlerischen Unterricht genossen zu haben, eine Anzahl von Illustrationen ausführte (für eine in Kaschau in Ungarn erscheinende Zeitschrift, zu L. Pyrkers Legenden von Heiligen, für Baron Hügels Reisewerk rc.). Von der K. K. Staatsdruckerei erhielt er einen Ruf als erster Xylograph, den er ablehnte. In den 1840er Jahren kehrte er nach Frankfurt zurück, wo er sich neben seiner Tätigkeit als Illustrator nun auch mehr und mehr mit der Malerei befaßte, auch theoretisch für methodisches Sehen und Erkennen der Farben eintrat und als Lehrer (seit 1867 als Zeichenlehrer am Philanthropin) wirkte. Von ihm Holzschnitte nach M. v. Schwind, Mende, Steinle, K. G. Süs, Anton Burger, H. Hasselhorst u. a., ferner viele Illustrationen zu wissenschaftlichen Werken, ebenso für die letzte Abteilung des Hoffstadtschen Gothischen A-B-C-Buches, dessen Titelvignette von St. nach einem Entwurf Steinles gezeichnet und gestochen ist. Als Maler schuf er über hundert Öl-, Aquarell- und Miniatur-Porträts und -Gruppen.
⋄ GwHs Selbstbiographie. — FM 1858 S. 1024. — FHNF I 331. — RC 76. — Festschrift zur Jahrhundertfeier der Realschule der israelitischen Gemeinde 138, 163, 184. Porträt ebendaselbst auf der Tafel neben S. 156.

Stöcklin, Christian Friedrich, Frankfurter Maler, geb. 1809, † 1852, Sohn des Folgenden, wird von Gwinner als Künstler ohne Bedeutung bezeichnet.
⋄ Gw I 331.

Stöcklin, Friedrich, Architekturmaler, geb. zu Frankfurt a. M. 1770, † 1828, Sohn des Architektur- und Freskomalers Christian

St. (1741—95), wird von Gwinner zwar angeführt, aber als untergeordneter Künstler bezeichnet.
◇ Gw I 331.

Stortz, Philipp Christian, Genremaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Januar 1826, trat 1845 in das Städelsche Institut ein (Schüler Jak. Beckers), besuchte Paris und England, wandte sich dort der Photographie zu und ließ sich in Manchester nieder. Von ihm stammen einige Porträtzeichnungen zu dem von Hasselhorst und Winterwerb herausgegebenen Album der Nationalversammlung.
◇ SchBStI III 480. — GwHs. — Hoff II 117f. — FHNF II 71.

Stralendorff, Karl Friedrich von, Maler, geb. zu Moringen bei Göttingen am 14. Mai 1811, † zu Frankfurt a. M. am 6. Juli 1859, schlug sechzehnjährig die militärische Laufbahn ein, ging vier Jahre später eines Brustleidens wegen nach Rom, wo er sich unter Riepenhausens und Kochs Leitung der Kunst widmete, lebte später abwechselnd in Florenz und Pisa, kehrte 1840 nach Deutschland zurück und begab sich zur Vollendung seiner Studien nach Düsseldorf. 1844 siedelte er nach Frankfurt a. M. über, wo er sich Veit anschloß. Von seinen Ölbildern sind zu nennen: „Die heiligen drei Könige" (1846, gelangte in den Bes. der Frau Rat Schlosser), „Siegfrieds Kampf mit dem Drachen", „Mariä Verkündigung"; von Temperabildern: „Christus am Kreuz", „Mädchen mit Fruchtkorb" (zweimal gemalt, ein Bild gelangte in den Bes. des Herr J. G. v. Heyder); von Porträts diejenigen von Rat Schlosser (1842) und dessen Gattin (i. Bes. der Erben des Freiherrn v. Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg), Alex. Bernus, Senator Franz Bernus, G. v. Saint-George, Frau Pfarrer Stein, Herrn und Frau von der Kettenburg, Herrn du Fay, E. v. Steinle. Ein großes historisches Gemälde für den Großherzog von Mecklenburg, die Taten der Vorfahren des Künstlers verherrlichend, blieb Fragment. Ein Medaillonporträt St.s schuf A. v. Nordheim.
◇ FM 1858 S. 940. — Frankfurter Conversationsblatt 7. IX. 1859. — RC 22. — FHNF I 257. — Steinle's Briefw siehe Register. — Bött II 849.

Strauch, Georg Heinrich, Maler, geb. auf der Aßlarer Eisenhütte bei Wetzlar am 23. Oktober 1819, † zu Frankfurt a. M. am 28. April 1856, erhielt den ersten Zeichenunterricht durch Friedrich Deiker in Wetzlar und kam 1838 nach Frankfurt in das Städelsche Institut, wo er Veit, Jakob Becker und Steinle zu Lehrern hatte, unter deren Anleitung er auch nach seinem Austritt aus dem Institut weiter arbeitete. Nach 1848 ging er auf einige Jahre nach Dresden und hierauf nach Berlin, wo er vom König einige Aufträge erhielt und mit Cornelius bekannt wurde, der sich für seine Arbeiten interessierte und den er einige Jahre später nach Rom begleitete. Dort erkrankte er 1855 und starb, nach Frankfurt zurückgekehrt, im folgenden Jahr. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Heinrich der Finkler beim Vogelstellen"; „Die heilige Katharina" und anderes in Privatbesitz; ein nicht ganz vollendetes Bild „Heinrich IV. auf der Flucht", für den König von Preußen bestimmt; Karton: „Der Kampf des Erzengels Michael um die Leiche Mosis" (Bes.: Gräfin v. Voß, Berlin). Ein Bildnis Strauchs befindet sich auf einer von Steinle gezeichneten Karikatur „Volksbewaffnung", seine Porträtbüste fertigte Engelhard Graeff.
◇ SchBStI II 317. — Nekrolog GwHs. — FHNF I 250. — T. 55.

Streit, Karl, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Mai 1852, besuchte 1868—69 das Städelsche Institut unter Kaupert und Simons und war 1870—72 Schüler des Polytechnikums in Zürich. Nach längeren Studienreisen in Österreich, Italien, Griechenland, der Türkei und Ägypten kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er 1876—96 als Dekorationsmaler tätig war. Nachdem er kurze Zeit den Unterricht Heinrich Hoffmanns genossen hatte, wandte er sich der Landschaftsmalerei zu. Werke von ihm u. a. i. Bes. der Herren Alex. Gerlach und Direktor Dr. Katzenellenbogen in Frankfurt a. M. Von seinen Landschaften seien genannt: „Sommertag am Thuner See", „Rhöndorf zur Erntezeit", „Landschaft bei Soden-Salmünster", „Hohlweg bei Oberursel", „Kiefernwald im Wolkenschatten", „Vorfrühling im Odenwald", „Tal bei Freudenstadt", „Blick auf Schwalbach".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Stricker, Christiane Friederike, Malerin, geb. zu Weilburg am 3. April 1780, † zu Frankfurt a. M. am 27. Oktober 1840, kam um 1810 nach Frankfurt, wo Fr. Chr. Zschoche ihr Lehrer wurde. Später erteilte sie selbst Unterricht und machte sich als tüchtige Blumenmalerin bekannt. Goethe spricht von ihr in „Kunst und Altertum".
◇ Gw I 436.

Stricker, Philipp Salentin Wilhelm, Zeichner und Radierer, geb. zu Weilburg am 10. Februar 1782, † zu Frankfurt a. M. am 13. Juni 1830, Bruder der Vorigen, erlangte als Kaufmann 1810 das Frankfurter Bürgerrecht. Von ihm mit der Feder ausgeführte Kopien von Radierungen Ridingers, Rugendas', J. A. Kleins u. a., Zeichnungen nach der Natur und Radierungen. Unter letzteren nennt Gwinner „Büffel" nach P. de Laar.
◇ Gw I 436.

Struth-Pferstorff, Tylla, Malerin, geb. zu Mailand am 24. März 1866, bildete sich daselbst unter Sottocornola (1889—91) und Aurora Crespi (1892—94), sowie 1896 bei A. Rivoire in Paris. 1897 ließ sie sich in Frankfurt a. M. nieder.
◇ Mitteilung der Künstlerin.

Sturm, Otto, Architekt, geb. zu Darmstadt am 21. Dezember 1865, besuchte 1885—88 das Polytechnikum zu Stuttgart, 1888—91 die École des Beaux-Arts zu Paris und ist seit 1891 in Frankfurt a. M. ansässig. Von seinen hier ausgeführten Bauten sind namentlich zu erwähnen der „Prinzenbau" in der Goethestraße und das Haus Auffarth auf der Zeil.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FZ 6. VII. 1905 1. Mgbl. und 11. IX. 1905 Abdbl. (A. Kisa).

Süs, Konrad Gustav, Maler, geb. zu Rumbeck a. d. Weser am 10. Juni 1823, † zu Düsseldorf am 23. Dezember 1881, bezog 1842 die Akademie zu Kassel, an welcher Aubel und Zusch seine Lehrer waren, und setzte seine Studien 1843—47 am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter Jak. Becker und Passavant fort. 1848, nach den Aufständen, ging er in die Heimat zurück, 1850—51 vollendete er seine Ausbildung an der Akademie zu Düsseldorf unter Leitung Sohns und blieb fernerhin in der rheinischen Kunststadt ansässig. Von seinen Gemälden sind zu nennen: „Erster Gedanke", „Kükenpredigt", „Entenhetze" (erworben vom Kunstverein zu Hamburg); „Vor dem Kampfe" (i. Bes. einer russischen Großfürstin); „Häusliches Glück und Leid" (i. Bes. der Königin von Hannover); „Schönes Terzett" (Bes.: Geheimrat Bauer, Hamburg); „Zwei glückliche Mütter" (Bes.: Prinz Friedrich v. Preußen); „Am häuslichen Herd" (Bes.: Geheimrat Dr. Mohren, Düsseldorf); „Hühnerlaube" und „Abendlied" in der Galerie zu Hannover usw. In Frankfurt entstand u. a. das Aquarell „Zechende Krieger in einem Gewölbe" (Bes.: Gottfr. Knecht). Von seinen gemütvollen Bilderbüchern seien erwähnt: „Hähnchen und Hühnchen", ein Märchen mit Federzeichnungen (Frankfurt a. M., Brönner, 1847), „Das Kind und seine liebsten Tiere" (Dresden, Meinhold & Söhne, 1854, und spätere Auflagen), „Die Mähr von einer Nachtigall" (Braunschweig, Vieweg, 1857), „Swinegels Reiseabenteuer" (Braunschweig, Vieweg, 1858), „Hähnchen Kikeriki" (Berlin, Winckelmann, 1853), „Kinderhimmel" (Düsseldorf, Buddeus, 1853), „Was Nußbäumchen den Kindern erzählt" (Glogau, Flemming, 1862), „Froschküster Quak" (ebenda, 1862) usw.
◇ SchVStJ III 81. — RC 81. — FHNF II 62. — MvK 370 f. — Bött II 866 f. — Düsseldorfer Journal 1857 Nr. 274. — KCh XVII 223 ff. — Düsseldorfer Zeitung um die Jahreswende 1881—82 (Nachruf von L. Bund). — Mitteilungen des Herrn Wilhelm Süs in Karlsruhe.

Süs, Peter August Wilhelm, Maler und Lithograph, geb. zu Düsseldorf am 30. Juni 1861, Sohn des Vorigen, besuchte 1879—84 die Akademie seiner Vaterstadt unter Crola, Janssen und E. v. Gebhardt, setzte seine Studien 1886 bei Léon Pohle in Dresden fort, lebte hierauf in München und Düsseldorf und siedelte 1893 auf Anregung Hans Thomas nach Cronberg i. T. über. 1901 folgte er letzterem nach Karlsruhe, wo er zum Vorstand der Großh. badischen Majolika-Manufaktur ernannt wurde. 1897 wurde ihm in Leipzig die silberne Medaille zuerkannt. Von seinen Werken seien erwähnt die Wandmalereien in dem jetzt niedergelegten Kurhaus zu Falkenstein i. T., die dekorativen Wandbilder im Palmengarten zu Frankfurt a. M., die Ölgemälde „Anbetung" (Bes.: Königin von Rumänien), „Ballwerfer" und „Abendlied" (Bes.: Dr. Gieseke in Leipzig), „Pferdebändiger" (Bes.: Generalkonsul v. Weinberg, Frankfurt), „Herbst des Lebens" (Bes.: Großh. Kunsthalle, Karlsruhe), die Majolika-Fliesenbilder bei Frau Marie Meister in Cronberg i. T. und bei Herrn Wilh. Flinsch in Frankfurt, Teller u. a. im Frankfurter Kunstgewerbemuseum, Fliesengemälde im Kaiserl. Schloß zu Berlin, endlich eine Reihe von Steindrucken.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Bött II 867. — GD I 690. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1899, 1904. — Porträt KlPr 13. XI. 1898.

Susenbeth, Anton Hermann, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Dezember 1857, besuchte 1874—81 das Städelsche Institut als Schüler Kauperts, lebte von Ende 1881 bis 1884 in Wien und ist seitdem in seiner Vaterstadt ansässig. S. pflegt hauptsächlich die Porträtskulptur; von ihm u. a. Porträtbüsten und Reliefmedaillons in Marmor vom Großherzog Ludwig IV. von Hessen, von den Frankfurtern Prof. Hugo Heermann, Pfarrer Münzenberger, Bandell, Speltz usw., ferner Reliefs mit Darstellungen aus der Odyssee des Homer und der Aktaeon-Mythe. 1892 wurde ihm die Hessische Verdienstmedaille für Wissenschaft und Kunst verliehen.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Susenbeth, Karl Heinrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. August 1860, Bruder des Vorigen, Schüler Hasselhorsts am Städelschen Institut 1873—78, lebt in seiner Vaterstadt und ist hauptsächlich im Porträt- und Figurenfach sowie auf dem Gebiete der Industrie tätig.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Susenbeth, Johann Kaspar, Bildhauer und Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 29. Mai 1821, † daselbst am 14. Dezember 1873, Vater der beiden Vorigen, besuchte

1835—44 das Städelsche Institut als Schüler Zwergers, arbeitete eine Zeitlang bei Schmidt v. d. Launitz und später selbständig. Von seinen Werken sind zu nennen eine Gruppe „Amor und Psyche", „Die Löwenbraut", zahlreiche Tierdarstellungen, die Skelettgruppe „Totentanz" (1849), die Gruppe „Raub der Sabinerin", die Figur am Hause Zum Türkenschuß (Zeil), die Statue der Euterpe im Treppenhaus des Saalbaues (1862), vier Reliefs „Bacchus", „Flora", „Pomona" und „Ceres" (1858), ein Porträtrelief des Malers Jung (1839), die Büste des Dr. med. F. Kellner und der Entwurf zu einem Börne-Denkmal. Als Maler schuf er Tierstücke wie „Reineke der Fuchs", „Federvieh", „Der Zoologische Garten in Frankfurt" und ließ 1860 bei Heinrich Keller ein Holzschnittwerk mit erläuterndem Text „Skizzen aus dem Zoologischen Garten" erscheinen. Auch eine Lithographie „Löwen" bekundet seine Vorliebe für die Tierdarstellung.
◇ Mitteilungen des Herrn Hermann Susenbeth. — SchVStJ I 579. — StJB VIII 18. — CFKA 81 f. — RC 93.

Tanner, Johann Jakob, Maler und Zeichner, geb. 1810, lebte in Mainz und in Frankfurt a. M. Nach seinen Zeichnungen wurden zahlreiche Ansichten vom Rhein und den Taunusbädern gestochen. Er veröffentlichte: „Vier und zwanzig Rheinansichten von Mainz bis Cöln, gezeichnet und in Aquatinta ausgeführt". Später wandte er sich der Photographie zu. Er verließ Frankfurt 1862.
◇ GwHs. — Nagler XVIII 101.

Tatzrath. — Siehe: Datzerat.

Teichmann, Idi, geb. Fries, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. November 1874, bildete sich 1894—97 bei J. Welsch in der Porträtmalerei aus, lebte 1897—98 in Manchester, 1902 sieben Monate in Neapel und ist seit November 1903 in ihrer Vaterstadt ansässig. Von ihr fünf Zeichnungen „Liebe" (1901) in eigenem Besitz, „Teichmädchen", Tempera (1902, Bes.: Dr. Fritz Hallgarten), „Interieur", Aquarell (1900, Bes.: Erster Staatsanwalt Schulte, Trier), „Idyll", Tempera (1902, Bes.: Frau Keßler), „Landschaft mit Figuren", Tempera (1903, Bes.: Dr. Fritz Roeßler) u. a.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Teichs, Friedrich Adolf, Historien- und Genremaler, geb. zu Braunschweig 1812, † zu Dresden 1860, widmete sich anfänglich in Göttingen und München der Rechtswissenschaft, ging aber nach vollendeten Studien und nach Reisen durch Ungarn, Oberitalien und Tirol zur Malerei über. Von Düsseldorf, wo er 1834—36 seine erste Ausbildung empfing, begab er sich nach Frankfurt a. M. und arbeitete hier in den Jahren 1838—40 im Städelschen Institut unter Veits Einfluß. 1840 siedelte er nach München, 1844 wieder nach Braunschweig über und lebte später in Dresden. In Frankfurt entstand sein großes Bild „Befreiung von Christensklaven aus den Händen der Seeräuber durch Richard Löwenherz", ferner „Die wahnsinnige Ophelia" und „Die Väterhalle" (Bes.: Galerieinspektor Dörner in München). Für den Kaisersaal im Römer schuf er das Bildnis Ottos II. Von anderen Gemälden sind zu nennen: „In Auerbachs Keller", „Der Sänger auf der Burgzinne", „Gefangene Griechen von Mameluken bewacht" (Bes.: Archivar Geisberg in Münster), „Die Verbrennung von Berithus in den Kreuzzügen durch den Pfalzgrafen Heinrich den Langen", „Abschied Heinrichs des Löwen von seiner Gemahlin", „Das Totenmahl der Girondisten" (im Museum zu Stettin), „Die Fahrt zum Turnier" und „Des Ritters Abschied". Ein Porträt des jungen T. findet sich auf dem dritten der vier Ölgemälde Rustiges, Alfred Rethel und seine Studiengenossen in Düsseldorf darstellend; auch K. Engel hat ihn gemalt.
◇ FHNF I 251, 267 f., 274. — SchVStJ II 309. — Bött II 875. — Nagler XVIII 160 ff. — Wiegm 235. — KBl 1843, 13 und 288; 1845, 358. — Mus IV (1836) 335, 337; V (1837) 287.

Thelott, Karl, Kupferstecher und Porträtmaler, geb. zu Düsseldorf 1793, † zu Augsburg am 19. November 1830, Sohn des Kupferstechers Ernst Karl T. und anfänglich dessen Schüler, genoß seit 1814 die Unterweisung Langers in München, durchreiste später als Porträtmaler einen großen Teil Deutschlands und kam 1825 auch nach Frankfurt a. M. Er blieb hier bis 1828 und malte u. a. 1827 die Büsten der Kaiser Leopold II. und Franz II. für den Kaisersaal und 1828 das Porträt des Anatomen Samuel Thomas v. Sömmerring. Kurz darauf kehrte er nach München zurück, war dann in Berlin und in Westfalen tätig, starb aber bald während eines Aufenthaltes in Augsburg. Auch auf dem Gebiet der Lithographie hat er Mehreres geschaffen.
◇ Gw I 411. — MS IV 398. — Seub III 412. — KBl 1832, 116.

Thiersch, Friedrich von, Architekt, geb. zu Marburg a. L. am 18. April 1852, besuchte 1868—73 das Polytechnikum zu Stuttgart, trat im November 1874 in das Architekturbureau von Mylius & Bluntschli in Frankfurt a. M. ein, in welchem er bis Ende 1876 beschäftigt war, und hielt sich 1879—81 abermals in Frankfurt auf, gemeinsam mit Keuffel an der Ausmalung des Opernhauses tätig. Seit 1879 wirkt der Künstler als Professor der Architektur an der technischen Hochschule zu

München. In den Jahren 1876—84 führten ihn Studienreisen nach Italien und Griechenland, Frankreich und England, nach Konstantinopel und Kleinasien, Ägypten und Syrien. Von seinen Werken sind hervorzuheben die Mainzer Rheinbrücke (gemeinsam mit Lauter, 1. Preis), die Mannheimer Neckarbrücke, der Justizpalast in München (1891 -95), neuerdings das Kurhaus zu Wiesbaden und die Festhalle zu Frankfurt a. M. Für seinen Entwurf zum Reichstagsgebäude (1882) erhielt er einen ersten Preis.

◇ Nach Notizen des Architekturbureaus Mylius & Bluntschli und Angaben des Herrn Baurat L. Neher. — FB 284, 292, 388. — PMK 290. — MS IV 404. — GD I 697. — T. **100**.

Thöming, Christian Frederik Ferdinand, See- und Landschaftsmaler, geb. zu Eckernförde 1802, † zu Neapel am 21. April 1873, besuchte die Akademie zu Kopenhagen, hielt sich um 1822 in Hamburg auf, wo er sechs kleine Ansichten der Stadt und ihrer Umgebung radierte, auch eine Ansicht von Hamburg lithographierte, ging 1824 nach Italien, 1825 zur weiteren Ausbildung nach München, 1827 wieder nach Italien, lebte meist in Rom und Neapel und ließ sich 1839 in Frankfurt a. M. nieder. Wie lange sein Aufenthalt in Frankfurt gedauert, ist nicht bekannt. Er kehrte später nach Italien zurück. Für das Münchener Galeriewerk hat er mehrere Blätter lithographiert.

◇ Nagler XVIII 354 f. — HKL 263 f. — Weilbach, Nyt dansk Kunstnerlexikon II 495 (mit weiteren Literaturangaben).

Thoma, Cella, geb. Berteneder, Malerin, geb. zu München am 14. April 1858, † zu Konstanz am 23. November 1901, Gattin des Folgenden und dessen Schülerin, war mit ihm 1877—99 in Frankfurt a. M., hierauf in Karlsruhe ansässig. Von ihr namentlich Blumenstücke und Stilleben, auch einige Porträts. Ein Blumenstück von ihrer Hand (1886) befindet sich im Städelschen Institut, anderes in der Kunsthalle zu Karlsruhe, in Privatbesitz und im Besitze ihres Gatten. Zu Lebzeiten ist sie als Künstlerin nie in die Öffentlichkeit getreten. Ihr Bildnis befindet sich auf dem „Selbstporträt von Hans Thoma und seiner Frau" i. Bes. der Kunsthalle zu Hamburg.

◇ Mitteilungen von Prof. Dr. H. Thoma in Karlsruhe. — RC 47. — WK 77. — BJ VI 118 f. — FZ 5. IV. 1902, 2. Mgbl. (Abdruck aus der Badischen Presse).

Thoma, Hans, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Bernau im badischen Schwarzwald am 2. Oktober 1839, besuchte von 1859 an die Kunstschule zu Karlsruhe unter Schirmer und Des Coudres, hielt sich vorübergehend in Düsseldorf (1867) und Paris (1868) auf, war 1869 wieder in Karlsruhe, lebte 1870—76 in München (1874 erster Aufenthalt in Italien) und siedelte sich 1877 in Frankfurt a. M. an, das bis 1899 sein Wohnsitz blieb. In den Jahren 1880—86 besuchte er wiederholt Italien, 1882 auch England. Im Jahre 1899 folgte Th. einem Rufe als Direktor der Großh. Kunsthalle und Professor an der Akademie nach Karlsruhe. 1898 wurde ihm der preußische Professortitel verliehen, 1903 ernannte ihn die Universität Heidelberg zum Dr. phil. h. c.; der Künstler ist ferner Ehrenmitglied der Kgl. Bayrischen und der Kgl. Sächsischen Akademie der bildenden Künste; auch die Frankfurter Künstlergesellschaft, deren Vorsitzender Th. 1898—99 gewesen, ernannte ihn zu ihrem Ehrenmitglied. Von Gemälden des Künstlers befinden sich im Besitz der Städtischen Galerie in Frankfurt: „Die Frau in der Hängematte" (1876), „Die Quelle" (1895), „Laufenburg" (1883), „Die Parabel vom Säen des Unkrauts" (1888), „Der Sturm" (1873), „Alte Frau mit Kind" (1885), „Landschaft mit Pferden" (1887), Porträt des Malers Dr. P. Burnitz (1875), „Carrara" (1886), „Hochzeitszug" (1869); das Städelsche Institut besitzt: „Offenes Tal" (um 1872), „Eva im Paradiese" (1880) und das Selbstbildnis des Künstlers (1899); weiter befinden sich in öffentlichen Sammlungen: in der Städt. Kunsthalle in Hamburg „Sonntagsfrieden" (1878), „Cronberg i. T." (1879), „Ziegenstall" (1880), „Der Künstler und seine Frau" (1887); in der Kunsthalle zu Karlsruhe „Kinderreigen" (1872), „Raufende Buben" (1872), „Flußlandschaft" (1899) und „Auf dem Pilatus" (1904); in der Gemäldegalerie zu Dresden „Frühlingsidyll" (1871), „Selbstbildnis des Künstlers" (1880) und „Der Hüter des Tales" (1893); im Museum zu Basel „Im Schwarzwaldgärtchen" (1879) und „Schwarzwaldhöhe mit weidenden Kühen" (1882); in der Neuen Pinakothek zu München „In einem kühlen Grunde" und „Einsamkeit" (1894); in der Galerie zu Breslau „Wächter vor dem Liebesgarten"; im Museum zu Leipzig „Puttenwolke" (1879), „Meerwunder" (1881) und eine „Mainlandschaft" (1893); im Nationalmuseum zu Stockholm „Wiesenhöhe im Schwarzwald" (1893); in der Staatsgalerie zu Stuttgart „Quellnymphe" (1888) und „Landschaft vom Oberrhein" (1888); in der Galerie zu Magdeburg „Heilige Familie"; in der Städt. Kunstsammlung zu Mannheim „Auf dem Markt" (1889); in der Städt. Kunstsammlung zu Zürich „Lautenspielerin" (1895). Was die in Privatbesitz befindlichen Werke des Künstlers anlangt, so sind diese besonders reich in Frankfurt vertreten; hervorzuheben sind namentlich die Sammlungen von Ed. Küchler sen. („Unter dem Flieder", 1871; „Nach der Schule", 1873; „Goldene Zeit", 1876; vier Familienbildnisse aus den Jahren 1874, 1875, 1882 und 1898; „Die Flucht nach Ägypten", 1879; „Blumenstrauß", 1887, Landschaften u. a.), von Frau Dr. O. Eiser (Bildnis des Künstlers, 1873; „Einsamer Ritt" u. a.); Simon Ravenstein (Wand-

gemälde, s. unten, zahlreiche Einzelbilder, bemalte Töpferwaren und fünf nach Th.s Entwürfen in der Großherzogl. Kunststickereischule in Karlsruhe 1900—1906 gestickte Wandteppiche) und Direktor Dr. Scholderer in Schönberg bei Cronberg (aus Otto Scholderers Besitz, darunter „Faun mit Nixe", „Flucht nach Ägypten", „Campagna", „Jupiter als Kind in der Pflege der Nymphen", „Pietà" u. a.). Gemälde des Künstlers besitzen ferner: Freifrau Karoline v. Flotow geb. v. Grunelius („Sommertag", 1877; „Südwärts", 1886, „Ruhe auf der Flucht", 1890, „Blauer Tag", 1893), Martin Flersheim („Mammolshain", 1890, „Schwarzwaldlandschaft", 1880), Alex. Gerlach („Vor dem Dorfe", um 1873; „Im Park von Schloß Mainberg", 1875, u. a.), Viktor Moessinger („Beim Pflügen", 1889, „Orangenverkäuferin"), Karl v. Weinberg („Der Dorfgeiger", 1872, u. a.), Julius Heyman („Gralsburg", 1895, u. a.), Karl v. Grunelius („Gefilde der Seligen", 1879, u. a.), Adolf Gans („Lauterbrunnental", 1904, u. a.), Louis Jay („Bogenschützen", 1887), Geh. Komm.-Rat O. Braunfels („Großmutter und Enkel"), Frau Prof. Eissenhardt (Bildnis des Kupferstechers Joh. Eissenhardt, 1889), Albert Ullmann (Wandgemälde, s. unten, u. a.); weiteres bei G. Andreas, William B. Bonn, Eduard Cohen, Geh. Komm.-Rat Dr. Leo Gans, Adolf v. Grunelius, Frau Luise Haag, Frau San.-Rat Herxheimer, Dr. G. Hesse, Ferd. Hirsch, Frau F. Jordan-de Rouville, Freiherr H. v. Königswarter, Karl Kotzenberg, Fr. K. Küchler, Fräulein R. Livingston, Frau Marie Meister, Herm. Oppenheim, Sidney Posen, August Rasor, Ed. Riesser, Dr. P. Roediger, Frau Anna Spier, Prof. W. Steinhausen, Frau Pauline Weinberg, Ad. Wilhelmi usw. Neben den Staffeleigemälden gingen in nicht geringer Zahl auch monumentale Werke aus der Hand des Künstlers, namentlich in seiner Frankfurter Zeit hervor. Wir nennen in erster Linie unter ihnen die für Simon Ravenstein an den von diesem erbauten Geschäftshäusern oder Villen entstandenen Arbeiten: in der „Bavaria", und zwar in dem zu ebener Erde gelegenen Saale des Café Bauer die Decke und zwei in Öl auf Papier gemalte Wandgemälde („Bacchus- und Gambrinuszug", 1886); am „Kaiser Karl" die Entwürfe zu den in Glasmosaik ausgeführten Wandbildern der nach der Eschenheimer Straße gelegenen Fassade, wo auch acht in Stein gehauene groteske Köpfe („Die sieben Todsünden und der Kritiker") von Th. vormodelliert sind (s. dazu auch Steinhausen), und in einer zu derselben Häusergruppe gehörigen Wirtschaft, Zeil 74, „Ländliche Szenen", Wandbilder in Ölmalerei; im Hause Reuterweg 60 (Bes.: Komm.-Rat L. Mayer) „Der Zug der Götter nach Walhall" als Deckengemälde im Treppenhause in Öl auf den Verputz gemalt (1880); Gärtnerweg 10 (Bes.: Simon Ravenstein) an Wand und Decke des Treppenhauses Szenen aus R. Wagners Ring des Nibelungen, in Öl auf den Verputz auf einem von E. Sattler präparierten Petroleumgrunde ausgeführt (1881–82); für Alexander Gerlach entstand in einem Gartensaale des Hauses Guiollettstraße 34 (Bes. jetzt Albert Ullmann) eine Serie von Landschaften in Öl auf den Verputz gemalt. Für die Peterskirche in Heidelberg schuf Th. zwei Wandbilder als Panneaux „Christus und Petrus" und „Christus und Magdalena" (1902). Bezüglich weiterer Gemälde außerhalb Frankfurts verweisen wir auf das unten erwähnte fünfbändige Thoma-Werk. Von Steindrucken Th.s erschienen drei Serien (zu je zehn Blättern) in der von Breitkopf & Härtel herausgegebenen Sammlung „Zeitgenössische Kunstblätter"; Th.s erste Radierung befindet sich in der von Mannfeld herausgegebenen Mappe „Original-Radierungen Frankfurter Künstler"; eine bedeutende Anzahl von Algraphien und Radierungen im Verlag von J. P. Schneider jun. in Frankfurt a. M., der auch veröffentlichte: „Immerwährender Bilderkalender" (2 Teile, je 12 Algraphien und ein Titelblatt umfassend, 1901/02); mehrere Bilderbücher und Malbücher für Kinder im Verlag von J. Scholz in Mainz, bei dem auch zwei Folgen „Deutsche Landschaften", je 8 farbige Tafeln, in den Jahren 1905 und 1906 erschienen; fünf Radierungen, publiziert von dem Herausgeber der Insel (Berlin 1901); die Zeichnungen „Federspiele" mit Gedichten von H. Thode (Frankf. a. M., H. Keller, 1892, 2. Aufl. 1900) und Zierleisten zu H. Thode „Der Ring des Frangipani, ein Erlebnis" (im gleichen Verlag, 4. Aufl. 1908); endlich „Kostümentwürfe zu Rich. Wagners Ring des Nibelungen" (mit Einleitung von Thode, 18 Tafeln, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1897). Das reichhaltigste Oeuvre von Th.s graphischen Arbeiten befindet sich im Kgl. Kupferstichkabinett in Dresden, wertvolle Drucke außerdem in den entsprechenden Sammlungen in Frankfurt und Karlsruhe. E. Cosomati veröffentlichte „32 Radierungen nach Hans Thoma" (Frankf. a. M., H. Keller, 1902). In Photogravüre erschienen 1897 18 Werke des Meisters (mit Text von Thode) bei F. Hanfstaengl in München, in den Jahren 1900–06 publizierte dann (gleichfalls von Thode herausgegeben) H. Keller in Frankfurt a. M., der schon 1893 „Zehn Bilder von H. Th." veröffentlicht hatte, die Gemälde Th.s in fünf Bänden (Band 1, 2: Gemälde in Frankfurt a. M., 150 Tafeln; Bd. 3: Gemälde zu Frankfurt a. M. und an anderen Orten, 80 Tafeln; Bd. 4: Gemälde in Berlin, Bonn, Dresden, Hamburg, Mannheim und im Ausland, 80 Tafeln; Bd. 5: Gemälde in Bayreuth, Berlin, Frankfurt a. M., Heidelberg, Karlsruhe, Marburg, München, New York, Partenkirchen und Worms, 80 Tafeln). Wir unterlassen endlich nicht, auf die schriftstellerischen Leistungen des Künstlers hinzuweisen; sie liegen in einer Reihe von Aufsätzen vor, die in verschiedenen Zeitschriften erschienen und neuerdings gesammelt unter dem Titel „Im Herbste des Lebens" herausgegeben sind (München, Verlag der Süddeutschen

Monatshefte, 1908). Die Porträtbüste des Meisters modellierte die amerikanische Künstlerin Frau Guild in der Zeit seines Frankfurter Aufenthaltes, sein Porträt malte R. Berény; über Selbstbildnisse des Künstlers s. oben unter Frankfurt, Dresden und Hamburg. ◇ Mitteilungen des Künstlers. — H. Thode, H. Th. (Wien 1891). — H. Thode, Ein offenes Wort über H. Th., 1895. — H. Th. von Y. Z. (Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1897). — H. Th. zur Geburtstagsfeier am 2. Oktober 1899 (anonym, Druck von Schirmer & Mahlau, Frankfurt a. M.). — H. Thode, H. Th. und seine Kunst. Vortrag (Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1899). — F. H. Meißner, H. Th. (Das Künstlerbuch, Bd. 4, Berlin 1899). — F. v. Ostini, Th. (Künstler-Monographien, Bd. 46, Bielefeld 1899). — C. Braun, Des Kunstmalers und Professors H. Th. Lebenslauf (Bernau 1899). — M. Lehrs, H. Th. (Wien 1900). — F. Servaes, H. Th. (Moderne Essays, Heft 3, Berlin 1900). — A. Spier, H. Th. Ein Porträt (Frankf., H. Keller, 1900). — M. Spanier, H. Th. und seine Kunst für das Volk (Leipzig 1903). — O. J. Bierbaum, H. Th. (Die Kunst, Bd. 27, Berlin 1904). — H. Thode, Böcklin und Th. 8 Vorträge (Heidelberg 1905). — H. Thode, H. Th. Betrachtungen über die Gesetzmäßigkeit seines Stiles (Heidelberg 1905). — H. Th. Ein Buch seiner Kunst, mit Einleitung von W. Kotzde (Mainz 1906). — Alb. Geiger, Das Lebenswerk H. Th.s. (Pforzheimer Volksschriften, Nr. 3, Pforzheim 1908). — Bött II 884 f. — Mu III 626 ff. — M-Gr II 497 ff. — GD I 698 ff. — RC 44 f. — WK 77 f., 142. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — DJA 229 ff. — Von unzähligen Zeitschriften-Artikeln seien angeführt: Gegenwart XXXVII (1890) 85 ff. (A. Spier). — KuZ II. 1 (1891) 55 ff. (C. Gurlitt); XI. 1 (1900) 61 ff. (A. Spier). — KfA XII (1896/97) 297 ff. (E. Zimmermann). — ZfbKNF III (1892) 225 ff. (F. Hermann [Meißner]). — KChNF VIII (1896/97) 452 ff. (E. Braun). — GK XV (1892) 1 ff. (H. Thode); XVI (1893) 85 ff. (M. Lehrs); XXIII (1900) 69 ff. (M. Lehrs). — DKuD II (1898) 339 ff. (F. Fries). — Rh I (1900/01) Heft 2, S. 5 ff. (H. Thode); III (1902/03) Heft 4/5, S. 184 ff. und IV (1903/04) 295 ff. (W. Schäfer). — Kataloge der Thoma-Ausstellungen in Frankfurt a. M. bei J. P. Schneider jun. 2. bis 15. Februar 1895 und 2. Oktober 1899 und im Kunstverein 1. August bis 23. September 1906. — Mitteilungen der Herren Dr. F. Wichert und K. v. Bertrab. — T. **100—103, 84.** Taf. **44, 45.**

Thomas, Anna Rosina Magdalena. — Siehe: Städel.

Thomas, Johannes, Maler und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. September 1793, † daselbst am 28. Februar 1863, machte seine ersten Studien unter Leitung Hub. Müllers in Darmstadt, setzte sie am Städelschen Institut in Frankfurt fort und ging 1817 als Stipendiat des Instituts zu Baron Gros nach Paris, dessen Atelier er später mit demjenigen Bertins vertauschte. Er befaßte sich in Paris viel mit Farbenlehre und Perspektive, über welch letztere er auch eine Abhandlung schrieb. 1822 begab er sich nach kurzem Aufenthalt in München nach Italien, wo er über drei Jahre blieb und namentlich in Rom und Florenz längere Zeit verweilte. 1826 nach Frankfurt zurückgekehrt, blieb Th. seitdem hier ansässig, als Maler und als Lehrer im höheren Zeichenunterricht wirkend. Er gab mit Anderen die Anregung zur Gründung des älteren Kunstvereins, als dessen erstes Bild eine seiner italienischen Landschaften angekauft und aufgestellt wurde. Später war er auch schriftstellerisch auf religiösem Gebiete tätig; 1856 erschien bei Heyder & Zimmer in Frankfurt: „Nah und Fern, eine Herbstlese". Von seinen Ölgemälden seien genannt: „Tiber bei Ponte Salaro", „Der Nemisee" und „Der Drachenfels" (beide i. Bes. der Familie), „Burg Eltz" (1829, Bes.: Städelsches Institut), „Balduinstein" (Bes.: C. H. Marten, London), „Ober-Reifenberg i. T." (Bes.: J. Fr. Hoff), endlich, i. Bes. der Familie „Die beiden Marien am Ostermorgen" und „Der Pulverturm der Ruine Königstein i. T." Eine Originalsteinzeichnung aus den 1830er Jahren ist „Die Oede des Herrn v. Holzhausen"; eine Kohle- und Kreidezeichnung „Braunfels a. d. Lahn" (aus den 1840er Jahren) bewahrt die Familie. Th.'s Porträt malte Ad. Höffler; ein Bildnis des jungen Th., Bleistiftzeichnung von J. N. Hoff (1823), besitzt das Städelsche Institut. ◇ GwHs Selbstbiographie. — Mitteilungen von Fräulein Johanna und Fräulein Bertha Thomas. — Nagler XVIII 365. — AW 1830 Nr. 1. — Ludw. Richter, Lebenserinnerungen eines deutschen Malers (Frankfurt 1886) passim. — RC 18. — WK 78. — Hoff II passim.

Tielker, Franz Karl, Porträtmaler und Kupferstecher, geb. zu Braunschweig um 1765, † um 1824, war in Berlin, später in Kassel tätig, wo er bis 1812 am westfälischen Hofe Aufträge fand. In letzterem Jahre siedelte er nach Frankfurt a. M. über. 1817 wurde ihm vom Polizeiamt auf Antrag der zünftigen Malerinnung die Aufenthaltserlaubnis gekündigt. Ob er die Stadt wirklich verlassen mußte und wie sich sein ferneres Leben gestaltete, ist nicht bekannt. T. hat viel mit dem Silberstift gezeichnet; Gwinner führt von ihm vier Schwarzkunstblätter an. Bemerkenswert ist ein von T. 1817 gemaltes und geschabtes Bildnis des Pfarrers Anton Kirchner. ◇ Nagler XVIII 470 (gibt als Vornamen Friedrich Karl an). — Gw I 387, II 125. — Seub III 426 f.

Tolfrey, Constance Marguerite, Malerin, geb. zu London um 1858, † zu Frankfurt a. M. am 24. März 1906, bildete sich in

einer Privatmalschule ihrer Vaterstadt sowie zeitweise bei Emile Claude in Paris und W. Angus in London und errichtete 1892 eine Malschule in Frankfurt a. M. Von ihr namentlich Blumen- und Früchtestücke sowie Stilleben.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Treuner, Hermann, Maler, geb. zu Weisenau bei Nürnberg am 24. Februar 1876, besuchte 1893—98 das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. als Schüler der Professoren Hasselhorst, Eugen Klimsch und Trübner und ist in Frankfurt, neuerdings in Wilhelmsbad bei Hanau ansässig. Von seinen Ölgemälden sind zu nennen: „Interieur (Schuhmacher-Werkstatt)" (1902, Bes.: S. Schönthal), „Stickende Bäuerin" (1903) und „Rind und Ziege im Stall" i. Bes. von Direktor Koch (bei diesem auch einige Aquarelle), „Die Schirn am alten Markt zu Frankfurt" (1903, Bes.: Komm.-Rat C. Ponfick); ferner Aquarellstudien und Zeichnungen von Frankfurt a. M. und Umgebung sowie ein Pastellbild „Weidende Schafe im Schnee" (1902).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Trost, Karl, Maler und Radierer, geb. zu Eckernförde am 25. April 1811, † zu München am 1. März 1884, widmete sich seiner Kunst seit 1830 unter Anleitung von Peter Heß in München, ging vier Jahre später nach Düsseldorf und wurde 1838 Schüler des Städelschen Instituts zu Frankfurt a. M. (1842 Atelierschüler Jak. Beckers). Später schloß er sich an Veit an und erfreute sich des Umgangs mit M. v. Schwind. 1850 verließ er Frankfurt und wirkte 1851—59 in Gotha, wo ihn Aufträge des Herzogs Ernst, der ihn zum Hofmaler ernannte, beschäftigten. Er lebte hierauf drei Jahre in Italien und seitdem in München. Von ihm historische und religiöse Darstellungen, Porträts (z. B. das des Herzogs Ernst von Coburg-Gotha), Familienszenen, Märchenbilder (wie „Rotkäppchen") und Karikaturen. In Frankfurt entstanden u. a. für den Kaisersaal im Römer „Karl der Dicke" und „Ludwig der Deutsche", ferner „Aus den Kreuzzügen" (für Freifrau M. v. Bethmann), Anderes für die Familie v. Bernus und ein „Heiliger Hubertus", den E. Schwendler erwarb. Radierungen lieferte er für das Werk „Deutsche Dichtungen mit Randzeichnungen Deutscher Künstler" (Düsseldorf 1843 ff.), zu Rückerts „Barbarossa", zu Uhlands „Brautgesang", „Die versunkene Krone", „Das Glück von Edenhall", „Die Nonne", zu Tiecks „Der treue Eckart".
◇ CBldbKB II 27. — Gutenb 232, 247, 249. — Nagler XIX 123 f. — SchBStI II 311. — RC 28, 72. — FHNF I 258, 274. — Bött II 900 f. — ADB XXXVIII 653 ff. (Daselbst weitere Literaturangaben.)

Trübner, Alice Sophia geb. Auerbach, Malerin, geb. zu Bradford in England am 24. August 1875, besuchte 1897—1900 den Künstlerinnenverein zu München als Schülerin Schmidt-Reuttes und wurde 1900 in Frankfurt a. M. die Gattin W. Trübners, mit welchem sie 1903 nach Karlsruhe übersiedelte. Von ihr Landschaften, Porträts (z. B. das der Malerin Ida Görtz, Berliner Sezession 1903) und Stilleben. Die Großh. Kunsthalle in Karlsruhe besitzt von ihr „Schloß Hemsbach" (1907), das Nassauische Landesmuseum in Wiesbaden ein Stilleben.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — A. Hirsch, Die bildenden Künstlerinnen der Neuzeit (Stuttgart 1905) S. 28 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes 1908.

Trübner, Heinrich Wilhelm, Maler, geb. zu Heidelberg am 3. Februar 1851, bildete sich 1869 an der Akademie zu Karlsruhe, 1870 an der Akademie zu München, war im gleichen Jahre Privatschüler von Canon in Stuttgart, 1871—72 Privatschüler von Leibl in München, hielt sich von November 1872 bis Mai 1873 in Rom, von Februar bis Juli 1874 in Brüssel auf und siedelte 1876, nachdem er sein Militärjahr in Karlsruhe absolviert hatte, nach München über, das, von einem längeren Aufenthalt in London (Mai 1884 bis März 1885) abgesehen, über zwanzig Jahre sein Wohnsitz blieb. 1896 machte er sich in Frankfurt a. M. ansässig, bezog ein Atelier im Städelschen Institut und wirkte auch als Lehrer. 1903 wurde er in letzterer Eigenschaft an die Akademie zu Karlsruhe berufen. T. ist seit 1898 kgl. preußischer, seit 1903 auch großh. badischer Professor, wurde zu München 1889 und zu Chicago 1893 durch Medaillen ausgezeichnet und erhielt 1905 die hessische goldene Verdienstmedaille für Kunst und Wissenschaft, 1908 auch die württembergische große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. Von seinen Gemälden befinden sich in der Nationalgalerie zu Berlin „Mädchen auf dem Kanapee" (1872), „Herrenchiemsee" (1874), „Bildnis des Malers Karl Schuch" (1876); in der Neuen Pinakothek in München „Im Atelier" (1872) und „Sitzende Dogge" (1879); in der Kunsthalle zu Hamburg „Fasanen" (1873), „Frauenchiemsee" (1874), „Zimmerplatz am See" (1876), „Kloster Seeon" (1892), „Herrenbildnis mit zwei Händen" (1873), „Stilleben" (Zinnkrug mit Äpfeln) und „Bildnis des Bürgermeisters Dr. Mönckeberg" (1905); in der Kunsthalle zu Karlsruhe „In der Kirche" (1869), „Gigantomachie" (1877) und „Dogge mit Würsten" (1879); in der Dresdener Galerie „Selbstbildnis" (1872); in der Staatsgalerie zu Stuttgart „Junge am Schrank" (1872) und „Alte Frau" (1875); im Landesmuseum zu Darmstadt „Im Heidelberger Schloß" (1873), in der Sammlung des Großherzogs daselbst „Bildnis des Groß-

herzogs Ernst Ludwig von Hessen" (1905); im Folkwang-Museum in Hagen „Dame in Grau" (1876); in der Kunsthalle zu Bremen „Amorbach" (1899), „Dame mit japanischem Fächer" (1876) und „Wendeltreppe im Heidelberger Schloß" (1873); im Museum zu Weimar „Bayerischer Postillon" (1902); in der Städtischen Sammlung in Köln „Bildnis des Kaisers Wilhelm II." (1906); im Museum zu Wiesbaden „Blondine im Pelz" (1876); in der Brera in Mailand „Modellpause" (1877); Wandgemälde in der Stadthalle zu Heidelberg. Das Städelsche Institut bewahrt „Lesender Mohr" (1872), „Kentaurenweiber an einem Waldbach" (1878), „In Seeon" (1892) und „Kloster Amorbach" (1899); die Städtische Galerie erwarb „Selbstporträt als Reiter" (1902), „Bildnis des Dichters Martin Greif" (1876), „Ansicht von Cronberg i. T." (1897), „Starnberger See" (1907), „Dame in Blau" (1873) und „Stoppelacker". Im Frankfurter Privatbesitz befinden sich u. a.: „Mann mit rotem Bart" (1876, bei Direktor Albert Ullmann); „Wachtparade" (1880, bei Martin Flersheim); „Heidelberg" (1889, Bes.: Eduard Simon-Wolfskehl); „Blick auf Seeon" (1892, Bes.: Hugo Nathan); „Kloster Seeon" (1892, Bes.: Richard Nestle); „Schloß Hemsbach" (1906, Bes.: Frau San.-Rat Herxheimer); „Kürassiere vom Pferde abgesessen" (Bes.: Louis Koch); fünf Pferdeköpfe, daneben ein Kürassier (Bes.: Frau v. Schauroth geb. Holzmann); bei Viktor Moessinger dessen eigenes Bildnis (1898) und zwei Chiemsee-Landschaften (1892); bei Simon Ravenstein zwei Familienbildnisse; bei Amtsgerichtsrat Franz Rieffel dessen eigenes Bildnis (1905), das Bildnis eines Offiziers, ein Medusenhaupt und Pferdestudien; anderes bei J. H. Weiller, Sidney Posen, Ferd. Hirsch, Wilh. Holzmann, Ernst Flersheim. Wir beschränken uns, was die in privaten Händen befindlichen Werke des Künstlers anlangt, auf diese Übersicht des einheimischen Privatbesitzes; bezüglich weiterer Nachrichten dürfen wir auf die vorhandene umfangreiche Literatur verweisen. Ein „Trübner-Album", 20 Gemälde und Studien nebst dem Bildnis des Künstlers, erschien in Heliogravüren 1888 bei Dr. E. Albert in München, ferner das „Trübner-Album II", 25 Gemälde und Studien in Lichtdrucken 1889 bei J. B. Obernetter in München, endlich 1908 „Wilhelm Trübner und sein Werk. 124 Reproduktionen seiner sämtlichen Hauptwerke mit begleitendem Text und einer Einleitung von Georg Fuchs" (München, Georg Müller; vgl. Franz Rieffel FZ 7. IV. 1908, 1. Mgbl.). T. ist Verfasser der Schriften „Das Kunstverständnis von Heute" (München, Fritsch, 1892, anonym erschienen), „Die Verwirrung der Kunstbegriffe" (Frankf. a. M., Literarische Anstalt, 1898, 2. Aufl. 1900), beide enthalten in „Personalien und Prinzipien" (Berlin, Cassirer, 1908).

⟡ Mitteilungen des Künstlers und der Herren Dr. F. Wichert und K. v. Bertrab. — Die Nation VI (1889) 489 ff. (H. Helferich). — Die Kunst V (1902) 361 ff. (H. Rosenhagen, mit Porträt). – ZfbKNF XII (1900/01) 273 ff. (K. Voll). — Kunst und Künstler I (1902/03) 16 ff. (E. Heilbut). — Velhagen & Klasings Monatshefte November 1903. — Rh IV (1903/04) 299 ff. (B. Rüttenauer). — Bött II 901 f. — Mu II 563 ff. — M-Gr II 503 ff. — DJA 235 ff. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes 1908. — Eine Monographie von H. Rosenhagen in Vorbereitung. — T. **104 f.**, **53**, **84**. Taf. **47**.

Tüchert, Johann Valentin, Bildhauer, geb. zu Herbstadt in Franken am 23. Januar 1761, † zu Frankfurt a. M. am 18. September 1841, vollendete seine Studien, nachdem er in Königshofen und Würzburg Unterricht genossen hatte, beim Bildhauer Pfaff in Mainz, war um 1783 in Offenbach a. M. tätig und erlangte 1784 das Frankfurter Bürgerrecht. Sein vorwiegend dekoratives Talent, das sich in Arbeiten in Stein und Holz zur Geltung brachte, verschaffte ihm viele Aufträge. Von ihm die Bildhauerarbeit an dem ehem. v. Schweitzerschen Hause auf der Zeil, das v. Bethmannsche Epitaphium auf dem ehem. Peterskirchhof, die Sockel und Kapitäle der Säulen in der Paulskirche u. a.

⟡ Nagler XIX 148. — Gw I 437.

Uetz (auch Uëz oder Uëz), Julius Siegfried, Porträtmaler, geb. zu Karlsruhe um 1829, † zu Freiburg i. B. am 4. November 1885, hielt sich anfangs der 1870er Jahre und vorübergehend in den Jahren 1880—83 in Frankfurt a. M. auf. Von hier entstandenen Gemälden befinden sich ein Selbstbildnis, ein Porträt und das Bildnis einer Italienerin i. Bes. von F. Frank, ein Selbstbildnis i. Bes. von S. Ravenstein, und je ein Porträt i. Bes. von C. Bolongaro und den Erben von E. G. May. 1883 siedelte er nach Freiburg i. B. über, wo u. a. ein Beethovenbildnis entstand; er hat außerdem mehrere Ortskirchen im badischen Oberland ausgemalt.

⟡ RC 25. — Mitteilungen des Herrn Simon Ravenstein.

Ufert, Oskar, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Januar 1876, war 1891—99 Schüler von Wilh. Schwind, 1899—1901 von Jos. Keller und ging 1901 nach Berlin, wo er bis 1903 im Atelier von C. v. Uechtritz tätig war; er kehrte hierauf nach Frankfurt zurück und siedelte 1904 nach Rom über. Von ihm Kleinplastiken, wie die Gruppe „Das Volkslied" und Porträtbüsten (Frl. Fiedler, Charlottenburg; Prof. W. Faulmann, Wien; Musikdirektor Winkelmann, Frankfurt). Der Künstler beteiligte sich u. a. an den Konkurrenzen für den Römerbrunnen in Frankfurt, für einen Zierbrunnen in Bonn, für das Goethedenkmal in Straßburg und das Falkdenkmal in Hamm.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Katalog der Jahresausstellung der Frankfurter Künstler V (1903).

Ulbricht, Johann Philipp, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. 1762, † daselbst 1836, aus der Schule J. A. B. Nothnagels, ging in die Fremde und war namentlich in Regensburg und Wien längere Zeit als Dekorationsmaler tätig. Nach Frankfurt zurückgekehrt, schuf er Landschaften und Genrebilder und erteilte Unterricht im Zeichnen und Malen. Drei Landschaften von seiner Hand gelangten in das Städtische Historische Museum, vier Gemälde in das Prehnsche Kabinet. Eine Mosellandschaft machte er 1810 dem Fürsten Primas zum Geschenk, eine Ehrenscheibe, Architekturbild mit umgebender Landschaft (1798) und eine zweite Scheibe gleichen Inhalts (1799) i. Bes. der Urschützengesellschaft auf dem Oberforsthaus bei Frankfurt.
◇ Gw I 429. — KB Nr. 617.

Ulmer, Johann Konrad, Kupferstecher, geb. zu Beroldsheim bei Ansbach 1783, † zu Frankfurt a. M. am 26. August 1820 durch Selbstmord, kam, nachdem er schon früh bei Naumann in Ansbach Unterricht im Zeichnen erhalten und sich dann an der Akademie zu Augsburg der Kupferstecherkunst zugewendet hatte, zu Johann Gotthard v. Müller nach Stuttgart, ging 1806 nach Paris, wo er zwölf Jahre künstlerisch tätig war, und wurde 1818 als Lehrer der Kupferstecherkunst an das Städelsche Institut zu Frankfurt a. M. berufen. In Paris entstanden die Stiche „Basrelief" für die Galerie de Florence, vier Blätter nach Zeichnungen von Wicar „L'Accord", „Le Caprice", „L'Épreuve" und „La Rupture", nach Tizian das Porträt des Kardinals Peccatelli; für das Musée Napoléon nach van Dyck „Der Bürgermeister" und nach van der Helst „Die Preisverteilung beim Bogenschießen"; nach Raffael „Madonna della Sedia" und „Sixtinische Madonna" (diese vollendet von Piotti), nach Mignard „Die heilige Cäcilie", nach Carlo Dolci dessen Selbstporträt. In Frankfurt arbeitete er an einem großen, unvollendet gebliebenen Blatte nach Le Sueur „Der Triumph der Religion", ferner entstand hier nach Fr. Hub. Müller das Porträt des Großherzogs Ludwig I. von Hessen.
◇ Nagler XIX 224 ff. — Gw I 402 f. — Seub III 464. — KBl 1820, S. 144. — Böhmer's L II 83, 268, 284. — RC 65. — ADB XXXIX 210. — Bell II 605.

Ulrich, Christian Friedrich, Architekt, geb. zu Bautzen am 21. Dezember 1765, † zu Frankfurt a. M. am 3. Januar 1828, gab sich zu Wien und Berlin dem Studium der mathematischen und physikalischen Wissenschaften und der Architektur hin, kam 1797 nach Frankfurt a. M., war hier als Lehrer in den genannten Fächern an öffentlichen Lehranstalten und privatim tätig und außerdem mit der Leitung verschiedener Bauten betraut. Von ihm der geometrische Grundriß von Frankfurt (1811), gestochen von C. Felsing, und eine Situationskarte der Rhein-, Main- und Lahngegend. 1817 wurde ihm das Bürgerrecht ex gratia erteilt, der Landgraf von Hessen-Homburg verlieh ihm den Bauratstitel.
◇ Gw I 306 f. — Nagler XIX 228 (gibt als Vornamen Karl Friedrich an).

Ulrich, Karl Adam, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. um 1802, † daselbst am 15. September 1834, Sohn des Vorigen, gab dessen geometrischen Grundriß von Frankfurt 1832 neu heraus.
◇ Schrotz 256.

Umbach, Friedrich Julius, Kupferstecher, geb. zu Hanau am 22. September 1815, † zu Darmstadt am 6./7. April 1877, trat 1835 in das Städelsche Institut ein und genoß daselbst die Unterweisung E. E. Schäffers. 1836 ließ er sich in Darmstadt nieder. Er stach namentlich Landschaften, so nach Lessing die im Städelschen Institut befindliche Gebirgslandschaft mit Brandstätte (1839), Anderes nach Ludw. Richter, P. Weber usw.
◇ GwHs. — Mitteilung des Standesamts zu Darmstadt. — Nagler XIX 239. — MS IV 463.

Umpfenbach, Elias Apollonius Anton Emil, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. März 1821, † daselbst am 2. August 1892, Sohn von Johann Daniel U., erhielt den ersten Unterricht im Städelschen Institut bei Prof. Hessemer, trat dann in die Lehre bei dem Maler Scheel, verließ zwanzigjährig seine Vaterstadt und wandte sich zu längerem Aufenthalt nach Paris. Über Straßburg und durch die Schweiz reiste er dann nach Turin, wo er elf Jahre ansässig blieb. Dort und in Mailand befinden sich viele seiner Gemälde (Blumenstücke). 1855 kehrte er in seine Vaterstadt zurück, wo er bald eine bedeutende Praxis in der dekorativen Ausstattung von Innenräumen entfaltete, die sich sowohl auf einfachere Bemalung von Tür- und Wandverschalungen als auch auf die Ausführung größerer Wand- und Deckengemälde erstreckte. Von seinen Werken seien genannt ein Selbstporträt (der Künstler in seinem Atelier mit Radieren beschäftigt), ein Blumenstück i. Bes. von R. Flauaus, einige Aquarelle (Blumenstücke und Interieur) i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft, ein Aquarell im Städelschen Institut.
◇ Biographie GwHs. — SchBStI I 361. — FM 1858 S. 1001. — RC 78. — FHNF I 290. — Katalog der zum Nachlasse des Herrn A. E. U. gehörenden Ölgemälde ꝛc., welche durch F. A. C. Prestel am 23. XI. 1892 zur Versteigerung gelangen. Frankf. 1892.

Umpfenbach, Johann, † 1818, war als Bildnismaler in Frankfurt a. M. tätig.
◇ MS IV 464.

Umpfenbach, Johann Daniel, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. April 1786, † daselbst am 10. Juni 1836, war der erste Lithograph in seiner Vaterstadt, in welcher er um 1813 eine Anstalt für Steinzeichnung gründete.
◇ GwHs. — Nagler XIX 239.

Urlaub, Anton, Maler und Kupferstecher, † zu Aschaffenburg 1820, Sohn des Maler Georg Karl U. (1749—1809), war am Anfang des 19. Jahrhunderts längere Zeit bei Joh. Gottl. Prestel in Frankfurt a. M. tätig, für den er auch Aquatintablätter ausführte. Später lebte er in Darmstadt, zuletzt in Aschaffenburg. Als Maler hat er hauptsächlich Kopien geliefert.
◇ Gw I 380. — Nagler XIX 262.

Usener, Friedrich Philipp, geb. zu Steinfurt in Oberhessen am 26. November 1773, † zu Frankfurt a. M. am 11. März 1867, studierte in Marburg und Göttingen die Rechte, erwarb 1796 zu Erlangen den Doktorgrad und ließ sich 1797 als Advokat in seiner Vaterstadt nieder, der er in von Stufe zu Stufe steigenden amtlichen Stellungen und den höchsten Ehrenämtern sich nützlich erwies. In seinen Mußestunden übte er seit früher Jugend Zeichnen und Malen als Autodidakt und versuchte sich später auch in der Radierung. (Verzeichnis der Radierungen bei Gwinner.) Seit 1819 legte er eine höchst interessante Sammlung von Zeichnungen an, indem er alle Bergschlösser und sonstige merkwürdige altertümliche Baudenkmale in und um Frankfurt, in der Wetterau, in Nassau, an der Bergstraße usw. in Tusche und Sepia, zuweilen auch in Öl- und Aquarellfarben festhielt und so der Nachwelt von Denkmälern, die jetzt zum großen, wenn nicht größten Teil verschwunden sind, Kenntnis erhielt. Schriftstellerisch war er u. a. auf gleichem Gebiet tätig; er verfaßte „Beiträge zu der Geschichte der Ritterburgen und Bergschlösser in der Umgegend von Frankfurt a. M." (1852) und andere von Gwinner angeführte Werke. Auch als Maler von Miniaturporträts auf Elfenbein ist U. zu erwähnen. Sein Bildnis radierte J. Eissenhardt.
◇ Gw II 88 ff. — MVGA III (1868) 192 ff. (Gwinner).

Valentini, Ernst, Maler und Silhouettenschneider, geb. zu Westerburg am 23. März 1759, † um 1820, ergriff den buchhändlerischen Beruf und war in diesem elf Jahre in Lemgo, Münster, Frankfurt a. M. und Genf tätig. Seine freie Zeit verbrachte er mit Zeichnen und Silhouettieren. Während seines Aufenthaltes in Frankfurt (1780—82) kam die Neigung zum Künstlerberuf zum Durchbruch. Von Genf ging er über Savoyen nach Italien, wo er zwei Jahre am Hof zu Turin verweilte. Nach längerem Aufenthalt in Mailand und Parma gelangte er 1787 nach Florenz, lebte 1789—92 in Rom, dann 1½ Jahre in Neapel und kehrte nach abermaligem Besuch Roms nach Deutschland zurück, wo er 1795 als Hofmaler in Detmold angestellt wurde. Von dort aus war er noch wiederholt in Frankfurt, um bestellte Porträts auszuführen. Von ihm: „Hektors Abschied von Andromache", „Susanna im Bade", „Bathseba im Bade", vier Gemälde im Schlosse zu Detmold, Landschaften.
◇ Gw II 91 ff. — Nagler XIX 325 f. — Seub III 474.

Varnesi, Giulio Cesare Augusto, Bildhauer, geb. zu Rom am 2. Februar 1866, besuchte die Accademia di S. Luca seiner Vaterstadt, setzte seine Studien unter Prof. Widemann in Rom, später in München, Frankfurt a. M. und Berlin fort und ist seit 1896 in Frankfurt ansässig. Seit 1897 lehrt er an der Großh. Technischen Hochschule zu Darmstadt, die ihn 1898 zum Professor ernannte. V. schuf ein Tabernakel in Bronze und Marmor für den Dom zu Fulda, eine Prunkkassette für Geh. Komm.-Rat Gans, eine silberne Kassette für P. Hermann Mumm v. Schwarzenstein, ferner für das Frankfurter Schauspielhaus figürlichen Schmuck im Zuschauerraum und für die Fassade die Gruppe „Dichtung" und die Reliefdarstellungen „Tragödie" und „Komödie"; ferner das Miquel-Denkmal auf dem Frankfurter Friedhof, zwei überlebensgroße Karyatiden unter dem Verbindungsgang der neuen Verwaltungsgebäude der Stadt, die plastische Ausschmückung der Brücke zu Worms, den Skulpturenschmuck der Matthaeuskirche zu Frankfurt u. a. m.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FN 21. V. 1905. — T. 97.

Veit, Philipp, Maler, geb. zu Berlin am 13. Februar 1793, † zu Mainz am 18. Dezember 1877, Sohn des Bankiers Simon V. und einer Tochter von Moses Mendelssohn, Dorothea, welche später Friedrich von Schlegel heiratete. Er besuchte 1809—11 die Dresdener Akademie unter Matthäi, ging dann nach Wien, wo er bereits 1810 einige Wochen gewesen und zum Katholizismus übergetreten war, machte als Freiwilliger mit Auszeichnung den Feldzug 1813—14 mit (1838 Eisernes Kreuz) und zog 1815 nach Rom, wo er in enge Beziehungen zu den Nazarenern Cornelius, Overbeck und Schadow trat. 1829 wurde V. als Direktor des Städelschen Kunstinstituts nach Frankfurt berufen, wohin er 1830 übersiedelte. Von dieser Stellung auf seinen Antrag 1843 entbunden, behielt er seinen Wohnsitz in Frankfurt bei bis 1853, in welchem Jahre er nach Mainz übersiedelte. Er bekleidete dort von 1853 bis zu seinem Tode das Amt eines Direktors

der Städtischen Galerie, die Stadt Mainz verlieh ihm das Ehrenbürgerrecht. Am 14. April 1878 veranstaltete die Frankfurter Künstlergesellschaft für V. eine Gedenkfeier, und im Anschluß daran das Städelsche Institut im Mai eine 150 Nummern umfassende V.-Ausstellung. Als die wichtigsten Zeugnisse seiner römischen Tätigkeit seien zunächst erwähnt seine Beteiligung an den Wandmalereien des Bartholdyschen Hauses (s. unten Berlin, Nationalgalerie, und Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut) und von weiteren Fresken der „Triumph der Religion" im Museo Chiaramonti des Vatikans, sowie die Malereien der Decke des Dantezimmers im Casino der Villa Massimi (s. a. unten Städelsches Kunstinstitut), ferner an Altargemälden die „Unbefleckte Empfängnis" für die Kirche von Sta. Trinità de' Monti (s. a. unten Landesmuseum, Darmstadt) und ein „Christus am Ölberg" für den Naumburger Dom, endlich eine „Judith" und eine symbolische Darstellung in Anlehnung an Offenb. Joh. 3, 20. Das Hauptwerk der Frankfurter Jahre ist das Wandbild der „Einführung der Künste in Deutschland durch das Christentum" mit den Seitenbildern der „Germania" und „Italia", das V. 1834—1836 in einem der Gemäldesäle des Städelschen Instituts al fresco ausführte. Eine Wiederholung schuf der Künstler später in Mainz für einen wohltätigen Zweck (Lith. von Pfeil); bezüglich der Vorarbeiten zu den Frankfurter Bildern s. unten die Sammlungen in Karlsruhe, Mainz und Nieder-Ingelheim und auf Stift Neuburg, für alle sonstigen Einzelheiten s. den amtlichen Katalog der Städelschen Gemäldegalerie II, 1903. Von weiteren Wandmalereien, die der Ausschmückung des Galeriegebäudes dienen sollten (s. a. T. 26), sind die für das Treppenhaus geplant gewesenen nicht zur Ausführung gelangt (Entwürfe zu einem dafür bestimmten „Fackellauf" in der Städt. Galerie in Mainz), erhalten sind dagegen an Ort und Stelle die gemalten Decken von einem der früheren Bildersäle (jetzt Bibliothek des Mitteldeutschen Kunstgewerbevereins) und von zwei Antikensälen. Die erste enthält an ihren Schmalseiten je eine allegorische Figurengruppe (die drei Schwesterkünste der christlichen Ära und die von ihnen überwundene Antike) und in den umgebenden Ornamenten zwölf Köpfe in Medaillons; von den beiden anderen Decken ist eine nicht mehr zugänglich, die zweite zeigt an ihrem äußeren Rande, durch dazwischenliegendes Ornament verbunden, vier mythologische Darstellungen, je eine an jeder Seite (Dädalus und Ikarus, Penelope am Webstuhl, Prometheus Menschen formend, Thetis bei Hephästus), sie stellen zusammen das Wirken der ältesten hellenischen Bildner dar; ein kreisrundes Feld in der Mitte der Decke, das später herabgefallen und jetzt durch ein Oberlichtfenster ersetzt ist, enthielt eine Darstellung des Schildes des Achilles nach Homers Beschreibung (Entwurf in Federzeichnung in der Sammlung des Städelschen Instituts); alle figürlichen Teile sind von Veit, die Ornamente vom Dekorationsmaler Dieckert. An bedeutenden öffentlichen Aufträgen kamen ferner durch den Künstler in Frankfurt zur Ausführung: für den Kaisersaal im Römer die Idealbildnisse von Karl d. Gr., Otto I., Friedrich II. und Heinrich VII. (1838—53), sowie die von J. J. Jung ausgeführten Kartons zu Arnulf und Ludwig dem Kinde, und für den Hochaltar des Domes eine „Himmelfahrt Mariä" (1846, später in den Chor der Liebfrauenkirche versetzt; die koloristisch besonders interessante Ölskizze dazu gelangte an den Senator Freiherrn Franz v. Bernus und ist jetzt bei dessen Tochter, Frau Marie Münch in Auerbach a. d. Bergstr.). In Mainz galt die Tätigkeit V.s in erster Linie der Ausmalung des eben damals in seiner Wiederherstellung begriffenen Domes. Die Enttünchung und die farbige Ausstattung der Gewölbezone wurde im Frühjahr 1859 beschlossen, 1863 trat V. in die Arbeit ein; unter seiner Leitung und nach seinen Entwürfen wurden die Wandnischen des Schiffes, sowie die Zwickel und Kuppelnischen des Westchores mit figürlichen Darstellungen versehen (zeitliche Angaben nach Dr. F. Schneiders Mitteilung, s. a. T. 113), seine Mitarbeiter waren Herrmann, Lasinsky und Settegast. Die Darstellungen umfaßten im Westchor: die vier Evangelisten, vier typologische Darstellungen (Opfer Abrahams, Opfer Noahs, Opfer des Melchisedek und das Lamm Gottes) und acht, in Gruppen zu je zweien angeordnete schwebende Engelsgestalten; an den Hochwänden des Mittelschiffs: zwanzig Szenen aus dem Leben Christi auf Goldgrund (s. a. unten Museum der Stadt Mainz). Für die Stephanskirche in Mainz schuf V. zwei Altäre, deren einer die unbefleckte Empfängnis, der andere den hl. Sebastian darstellt. Nach einer Zeichnung V.s erschien als Nietenblatt des Frankfurter Kunstvereins zum Jahr 1842 ein „hl. Thomas", Stich von E. E. Schäffer. Es befinden sich ferner in öffentlichem Besitz die folgenden Werke des Künstlers: im Städelschen Kunstinstitut das Bildnis des Abbé Martin de Noirlieu (1819), „Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten", „Kaiser Heinrich VII." (Ölskizze), „Mariä Heimsuchung", „Aussetzung Mosis" und „Der erste Schritt des Jesuskindes", fünf Kartons zu den Fresken der Casa Bartholdy und der Villa Massimi, eine Kartonzeichnung der Maria mit dem Kinde und Engeln, Entwürfe und Studien zu den in Rom und Frankfurt ausgeführten Fresken und anderen Gegenständen; ebenda eine bedeutende Sammlung von Reproduktionen nach Werken des Künstlers und die nach seinem Entwurf 1840 von Wendelstadt d. Ä. gemalte Fahne des Instituts mit den allegorischen Gestalten der drei Schwesterkünste. Eine Bleistiftzeichnung, Entwurf zu einem Transparent für das Bonifaziusfest in Mainz gehört der Frankfurter Künstlergesellschaft. In Mainz bewahrt das Städtische Museum zwei Selbstbildnisse des Meisters (Ölgemälde), das eine aus den Jahren 1815—17, das andere aus seinem

achtzigsten Lebensjahre, und 31 Kartons zu den Wandgemälden des Domes; ebenda der künstlerische Nachlaß V.s mit einer großen Zahl von Entwürfen, Studien und Bildnissen in Zeichnung, Öl- und Wasserfarben, von Friedrich Schneiders Hand geordnet. Die Berliner Nationalgalerie besitzt: „Die Versuchung Josephs" und „Die sieben fetten Jahre" (aus dem 1816 und 1817 gemeinsam mit Cornelius, Overbeck und Schadow ausgeführten Freskenschmuck der Casa Bartholdy), „Die Marien am Grabe" (Ölgemälde), „Die Erwartung des Weltgerichts" (Aquarellentwurf, 1847) und andere Arbeiten in Aquarell und Zeichnung. Im Großherzoglichen Landesmuseum in Darmstadt: eine Farbenskizze zu der Immakulata der Kirche Sta. Trinità in Rom; in der Großherzoglichen Kunsthalle in Karlsruhe: drei Kartons zum Veitschen Fresko im Städelschen Institut und ein Karton mit der Allegorie der Schwesterkünste; im Städtischen Museum in Leipzig: „Germania" (Ölgemälde), Wiederholung der entsprechenden Komposition des Städelschen Freskobildes. Wir nennen weiterhin an kirchlichen Malereien V.s: „Sankt Georg", Altargemälde in der Pfarrkirche zu Bensheim a. d. Bergstraße, „Taufe Christi", Altargemälde in der Kirche des Schlosses Johannisberg, „Himmelfahrt Mariä", Altargemälde in der Redemptoristenkirche in Lüttich (1844 oder 1845), „Christus als barmherziger Samariter", als Altarbild für Friedrich Wilhelm IV. gemalt. Erwähnt seien endlich an Werken des Künstlers, die sich in privatem Besitz, insbesondere an den beiden Orten seiner Wirksamkeit in Deutschland und in deren Umgebung erhalten haben, zunächst in Frankfurt: Bildnis von Cécile Jeanrenaud, der späteren Gattin von Felix Mendelssohn-Bartholdy (Bes.: Fräulein Lili Jeanrenaud); Bildnis von Sophie v. Harnier (Bes.: Fräulein Adele Osterrieth); Entwurf zu den „Marien am Grabe", Bleistiftzeichnung (Bes.: Direktor Dr. Paul Roediger); ferner: „Der Apostel Johannes bekehrt einen Räuber", Ölgemälde (Bes.: Nikolaus Racke, Mainz; Bleistiftentwurf im Museum zu Mainz); „Darstellung Christi im Tempel", Bildnis der Frau v. Bernus (1838), Friedrich II. (Farbenskizze), verschiedene Zeichnungen und die Ölskizzen zu den Freskobildern der Germania und Italia im Städelschen Institut (Erben von Frhr. Alexander v. Bernus auf Stift Neuburg bei Heidelberg); die Ölgemälde „Madonna mit dem Kinde" und „Die Marien am Grabe" (1837), zwei Aquarellskizzen zum Städelschen Fresko („Germania" und „Italia") und ein Karton „Die hl. Anna" (Bes.: Dr. Wilhelm Frhr. v. Erlanger in Nieder-Ingelheim); Bildnis der Gattin von Dr. Louis Brentano (1838 oder 1839) und verschiedene Skizzen (Bes.: Frau Marie von Stumpf-Brentano in Rödelheim). Aus dem Besitze von Verwandten des Künstlers führen wir endlich an: Bildnis von Dr. Moritz Veit, dem Begründer der Buchhandlung von Veit & Co. in Leipzig, i. Bes. von Komm.-Rat Dr. Moritz in Weimar, und zwei Kreidezeichnungen i. Bes. von Justizrat Dr. Simon in Berlin. An Schriften des Künstlers erschienen im Druck: „Zur Feier der Vollendung des Freskobildes, die Entwicklung der Künste in Deutschland durch die Einführung des Christenthums", 1836; die satirische Dichtung „Redende Bilder. Ein Traum", mit Zeichnungen (anonym, Leipzig, Veit & Co., 1860); in der Sammlung „Zeitgemäße Broschüren" 1869: „Über die christliche Kunst"; gesammelte Vorträge des Künstlers veröffentlichte Leopold Kaufmann in den Vereinsschriften der Görresgesellschaft („Zehn Vorträge über Kunst", Köln 1891). An Publikationen nach V. sind zu nennen: „Die sieben Werke der Barmherzigkeit", sieben Photographien nach Zeichnungen im Verlag von Heinrich Keller in Frankfurt a. M. (1871) und „Album der Freskogemälde im Dom zu Mainz" in 18 Photographien in Mainz herausgegeben. Über zwei Selbstporträts des Künstlers s. oben Museum der Stadt Mainz; weitere Bildnisse sind: ein Ölgemälde von Joseph Binder (1838, Bes.: Fräulein J. und B. Thomas in Frankfurt a. M.), eines von Rethel (1844, im Rahmen eines Doppelbildnisses, der gemeinschaftlichen Arbeit von R. und Ihlée mit ornamentaler Umrahmung von Ballenberger, Bes.: Fräulein Settegast in Mainz), eine Zeichnung von Konrad L'Allemand (1839), ein nach einer Zeichnung Steinle's von E. E. Schäffer gestochenes Bildnis, eine Miniaturbüste von August von Nordheim (Gipsabguß im Städelschen Institut), eine Marmorbüste, lebensgroß, von Wilhelm Schwind, im Treppenhause des Städelschen Galeriegebäudes.

◇ H. Friedländer, Ansichten von Italien, 2 Bände, Leipzig 1819 (enthält die Beschreibung der mit Veit 1815 unternommenen italienischen Reise). — G. Schäfer, Trauerrede für Ph. V., Mainz 1877. — Kunst und Künstler des Mittelalters und der Neuzeit. Hrsg. von R. Dohme. Abt. IV Bd. 1, 2 (V. Valentin). — V. Valentin, Über Kunst, Künstler und Kunstwerke (Frankfurt a. M. 1889) 147 ff. — M. Spahn, Philipp Veit (Künstlermonographien, Bd. 51, Bielefeld 1886, in Einzelheiten vielfach unzuverlässig). — Howitt-Binder, Fr. Overbeck siehe Register. — Steinle's Briefw siehe Register. — Dorothea von Schlegel und deren Söhne Johannes und Philipp Veit. (Briefwechsel, 2 Bände, Mainz 1881). — B. Rüttenauer, Symbolische Kunst (Straßburg 1900). — ADB XXXIX 546 ff. (V. Valentin, mit weiteren Literaturangaben). — WK 79 ff., 126 ff. — DJA 240. — Kaulen 81 ff. — KBl 1834 S. 74 f., 82 f.; 1838 S. 93 ff. (J. Felsing). — Frankfurter Ober-Post-Amtszeitung 11. V. 1836, 23. VIII. 1837 Beilage, 3. IX. 1838 Beilage, 21. III. 1839 (J. D. Passavant). — FM 1858 S. 935 ff. — Neues Frankfurter Communalblatt I (1881) 135, 142. — Deutscher Hausschatz II (1875—76) Nr. 7 (H. Bone). — Allgemeine Zeitung 2. VI. 1878 Beilage (Auszug daraus FHNF I 211 f.). — Abhandlung

von Lunteschütz s. unter dessen Namen. — ZfbK XV 29 ff., 73 ff. (V. Valentin, mit V.s Selbstporträt in Radierung von Eissenhardt). — „Künstlerchronik", Festschrift zum fünfzigjährigen Stiftungsfest der Frankfurter Künstlergesellschaft (Frankfurt 1907) S. 11 f. — NC 20, 65 f. — FHNF I 225 ff. (F. Rittweger). — StJB I 4, 7; II 5; IX 27 ff. — Nagler XX 1 ff. — Racz I 286 ff. — Fortoul, De l'art en Allemagne, I (Paris 1842) 496 ff. — Böhmer's L siehe Register. — Bött II 917 ff. — Reb II 223 ff. — Ros II 60 f., 241 ff., 254 f. — Kohut I 291 ff. — Mu I 201 f., Porträt S. 191. — Hoff II passim. — Mitteilungen der Herren K. v. Bertrab und J. F. Hoff. — T. **23** ff., **43**, **45**, **112**. Taf. **4**, **5**, **6**.

Velden, Adolf von den, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. Dezember 1853, studierte zuerst Chemie, erwarb 1877 den Doktortitel, erbaute 1880 in Buffalo N. Y. eine Anilinfabrik, wandte sich hierauf der Malerei zu und bildete sich 1882—83 am Städelschen Institut unter Hasselhorst, dann an der Berliner Akademie unter Eug. Bracht; auch Karl Morgenstern übte Einfluß auf seine Entwicklung. Nach Reisen, die den Künstler durch die Mark Brandenburg, die ungarische Theißniederung und den Westen Nordamerikas führten, ließ er sich in Weimar nieder. Verschiedene seiner Werke, märkische Landschaften und Bilder aus dem ungarischen Tieflande, z. T. mit Staffage von Hirten und Pferden befinden sich in einheimischem Privatbesitz, so bei Wilhelm von den Velden und Dr. med. Friedrich von den Velden, ein großes Gemälde „Weidende Bisonherde in der nordamerikanischen Prärie" im Besitz von Professor Dr. H. Weizsäcker in Stuttgart.

◇ Mitteilungen des Künstlers u. A.

Ventadour, Jean Nicolas, Maler, geb. zu Paris am 10. Januar 1822, † daselbst (Todesdatum unbekannt), Schüler von Séchan, Feuchère, Dieterle und Desplechin, ließ sich 1847 in Frankfurt a. M. nieder. Beim Umbau des Frankfurter Stadttheaters (1855) lieferte er die Plafondausschmückung (Darstellung der Musen Thalia, Melpomene, Terpsichore und Polyhymnia und Büsten der Dramatiker Aeschylus, Sophokles, Euripides und Aristophanes, später von W. A. Beer restauriert) und (1857) einen neuen Vorhang, der 1878 bei dem Brande gelegentlich des Gastspiels des Meininger Hoftheaters zu Grunde ging. Ferner von ihm die dekorative Ausstattung des v. Rothschildschen Schlosses Grüneburg und die Gemälde „Das Bockenheimer Tor im Schnee" (Bes. Anton Horkheimer) und „Die Bleichstraße in Frankfurt", ein Winterbild, das der Frankfurter Kunstverein 1858 verloste; auch die von V. 1855, 1859 und 1865 zu Paris ausgestellten Bilder „Cortège militaire aux flambeaux", „Sur les bords du Mein, à Francfort, effet du matin" und „Chevaux de halage sur les bords du Mein, environs de Francfort" dürften während seines Frankfurter Aufenthaltes entstanden sein. Endlich schuf er hier eine Reihe von Zeichnungen zur Geschichte des Jahres 1848, die durch Lithographie ꝛc. vervielfältigt wurden, so „Einzug der Mitglieder des Vorparlaments in die Paulskirche" und Szenen aus den Barrikadenkämpfen des 18. Septembers. 1859 kehrte der Künstler nach Paris zurück.

◇ FM 1858 S. 1001. — FB 280. — NC 26, 77. — FHNF II 38. — Bell II 647.

Versel, Annette Eliza, Radierkünstlerin und Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 5. Juni 1870, erhielt ihre Ausbildung an der Hanauer Zeichenakademie und durch G. Cornicelius daselbst, später durch Bernh. Mannfeld in Frankfurt und ist in ihrer Vaterstadt ansässig. 1901 wurde ihr im Pariser Salon eine Mention honorable zuteil. Von ihr die Radierungen: „Die Kathedrale von Genf", „Die Kathedrale von Lausanne", zwei Stadtansichten von Frankfurt a. M., Porträt B. Mannfelds, „Eisgang zu Frankfurt a. M.", „Im Domgarten zu Speyer", „Friedberg i. H.", „Cond bei Cochem an der Mosel", „Königstein i. T.", „Von der Burg Eltz" (äußerer Burghof), „Taufkapelle im Dom zu Mainz", „Marktbrunnen in Michelstadt i. O.", „Altes Gehöft in Michelstadt i. O.", „La place neuve", Genf, verschiedene Exlibris, endlich 12 Radierungen nach Kartons von Friedrich Metz.

◇ Mitteilungen der Künstlerin. — B. Mannfeld, sein Atelier und seine Schüler. Verzeichnis des Kunst-Verlags und des Schriften-Verlags „Mit Stift und Feder". Frankf. a. M. (1903). — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Vesco, Lino, Porträtmaler, geb. zu Salzburg am 5. Februar 1879, erhielt seine Ausbildung durch Walter Thor in München (1900–01), K. Th. Ethofer in Salzburg (1901–02) und W. Trübner in Frankfurt a. M. (1903); ein zweimonatlicher Aufenthalt in Budapest (1901) und ein halbjähriger Aufenthalt in Wien (1902) förderten außerdem seine Entwicklung. Der Künstler ist in Frankfurt a. M. ansässig, verbringt aber die Sommermonate in Salzburg. Von den von ihm ausgeführten Porträts sind zu nennen solche seiner Familie (1901—03), die Ölgemälde „Türke" (1902, Bes.: Erzherzog Ludwig Viktor von Österreich), „Hofnarr" (1902, Bes.: Kammersänger V. Klöpfer, München, †), „Tirolerin" (1903, Bes.: E. Bellwidt), Kinderporträts (1904, Bes.: Architekt A. Krämer, Frankfurt, und Fräulein des Renaudes, Wien), Selbstporträt, Porträt des Hofopernsängers Hensel in Wiesbaden, Dame in Schwarz, Porträt des Herrn Norton in Berlin, „Mädchen am Spiegel", endlich die Kohlezeichnung „Weiblicher Studienkopf" (1902, Bes.: Frau Hofrat Pollini-Bianchi, München).

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — FN 16. V. 1905.

Völkers, Hermann, Maler, lebte in den 1870er und 1880er Jahren in Frankfurt a. M. bezw. Bockenheim. Zwei Gemälde von seiner Hand „Cronberg" und „Mainufer bei Frankfurt" waren um 1870 im Städelschen Institut ausgestellt, eine Landschaft „In der Bergstraße" sah man in der Historischen Kunstausstellung 1881.
◇ RC 38. — StIB VIII 18.

Vogel, Friedrich Karl, Zeichner und Lithograph, geb. zu Frankfurt a. M., † zu Venedig 1865, errichtete in seiner Vaterstadt eine lithographische Anstalt, für welche mancher junge Künstler, der nachher selbständig zu Ruf und Namen gelangte, tätig war. Auch gehörte er dem Vorstand des Frankfurter Kunstvereins an. Später widmete er sich der Photographie und betrieb diese in Italien. Von ihm die folgenden Lithographien: Nach Thelott Porträt S. Th. v. Sömmerrings; nach Oppenheim Porträt Börnes, Porträt Heines, „Susanna im Bade" (1829); nach J. G. Prestel Porträt der Maria Katharina Prestel; nach J. Peter Vogel „Der Ausgang aus der Kirche"; Porträt des Bozzaris.
◇ GwHs. — Mus I (1833) 368 f. — FHNF I 362. — Nagler XX 494.

Vogel, Julius, Maler und Lithograph, aus Straßburg i. E., † zu Berlin (nähere Daten unbekannt), lebte in den 1850er Jahren in Frankfurt a. M. bezw. in Bockenheim, wo er noch 1858 ansässig war; später siedelte er nach Berlin über. Von ihm Porträts und Genrebilder, meist in Aquarell, wie z. B. „Schulausgang" (1855).
◇ Mitteilungen des Herrn Fr. Rittweger. — DKBl 1854 S. 198. — KB Nr. 446 S. 15.

Vogel, Johann Peter, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Mai 1802, † daselbst am 5. Juli 1836, empfing den ersten Zeichenunterricht von H. Fr. Höffler, wurde aber zum Kaufmann bestimmt und trat nach sechsjähriger Lehrzeit in ein Handlungshaus in Köln. Nach dem Tode seines Vaters entschied er sich 1829 für die Künstlerlaufbahn und betrieb seine Studien seit 1831 in Frankfurt im Städelschen Institut bei Wendelstadt und Veit, Hessemer, v. d. Launitz und Zwerger. Im Sommer 1833 ging er nach Düsseldorf, wo er zuerst bei Hildebrand, dann bei Schadow arbeitete. Bald darauf verfiel er in Trübsinn und starb auf einer Erholungsreise in seiner Vaterstadt. Er hinterließ ein Gemälde „Götz von Berlichingen im Gespräch mit Bruder Martin" (1834), eine Folge von Zeichnungen „Memento mori", ein Totentanz, und die Bilder-Entwürfe „Das Gleichnis vom getreuen Knecht", „St. Rochus, den Armen seine letzte Habe spendend", „Die heilige Elisabeth", „Zwei Pilger", „Tobias vom Engel geleitet", „Das Gleichnis vom Herrn im Weinberge" und „Der Ausgang aus der Kirche" (dieses von F. C. Vogel lithographiert).
◇ SchVStJ I 461. — FGCh II (1842) 6 f., 15 f. — FHNF I 362. — Nagler XX 499. — MvK 195. — Racz I 114, 240. — Wiegm 233.

Wagner, Ludwig Christian, Landschaftsmaler, geb. zu Wetzlar am 5. April 1799, † ebendaselbst am 21. August 1839, war erst für die kaufmännische Laufbahn bestimmt und in Frankfurt a. M. als Lederhändler tätig, machte nach seiner Verheiratung Studien bei Radl und ging 1835 nach längerem Aufenthalt in Schleißheim und München und einer Reise nach Italien (1831) nach Düsseldorf, wo er in nahen Verkehr mit Schirmer und Lessing trat. Ausflüge mit diesen und anderen Künstlern an Rhein und Neckar, Reisen mit seinem Freund Rosenkranz ins bayrische Hochland und das Salzkammergut brachten ihm immer neue Motive für seine Wald- und Gebirgslandschaften. Er kehrte später nach Frankfurt zurück und starb während eines Besuches seiner Vaterstadt. Von seinen Gemälden befindet sich im Städtischen Historischen Museum eine Waldlandschaft, eine Ölstudie „Finsterloh bei Wetzlar" im Städelschen Institut, in Frankfurter Privatbesitz gelangten eine Landschaft (Frau Prof. Becker †), „Eichwald" (Frau Dr. Hertzog), eine Waldlandschaft (F. A. C. Prestel) und „Sandhof bei Frankfurt a. M." (Dr. Demmer). Ein Gemälde „Lahngegend bei Balduinstein, gegen Abend" sah man 1838 auf der Kunstausstellung zu Mainz, ein anderes „Landschaft im Murgcharakter" auf der Kunstausstellung zu Karlsruhe 1839. Man hat von ihm ferner 13 Blätter Radierungen, die Gwinner aufzählt. W.s Bildnis, eine Sepiazeichnung von H. Rosenkranz, bewahrt das Städelsche Institut.
◇ Gw I 431 ff., II 93 f. — RC 18 f., 67. — FHNF I 191. — Bött II 964. — KBl 1840 S. 121.

Wagner, Hermann Friedrich, Architekt, geb. zu Allendorf a. d. Werra 1828, † zu Frankfurt a. M. am 3. November 1895, kam 1875 als Kgl. Kreisbauinspektor nach Frankfurt, nachdem er vorher in gleicher Eigenschaft in Hanau gewirkt hatte. Unter seiner Leitung entstanden die Vorarbeiten für die Pläne des Staatsgefängnisses in Preungesheim, ferner das neue Gerichtsgebäude und das Kaiser Friedrich-Gymnasium zu Frankfurt. W. erhielt den Titel eines Kgl. Baurats.
◇ Nach einer Zeitungsnotiz.

Wallot, Johann Paul, Architekt, geb. zu Oppenheim a. Rh. am 26. Juni 1841, besuchte 1859—60 die Bauakademie zu Berlin, hierauf die Polytechniken zu Hannover (1860—61), Berlin (1861—62), Darmstadt (1862—64) und

wiederum Berlin (1864—68) und siedelte 1868 nach Frankfurt a. M. über; er unternahm innerhalb des Frankfurter Aufenthalts, der bis 1883 währte, Reisen nach Italien und England, während des sich anschließenden Berliner Aufenthaltes (1883—96) Reisen in den Orient, nach Schweden, Norwegen, Frankreich und wiederholt nach Italien. Seit 1896 ist der Künstler in Dresden ansässig, wo er als Professor an der Technischen Hochschule und an der Akademie der Künste tätig ist. Er wurde zum Geh. Baurat und Geh. Hofrat ernannt, ist Dr. phil. der Universität Gießen, Mitglied der Akademien von Berlin, Dresden, München und Petersburg, sowie Ehrenmitglied verschiedener deutscher und ausländischer Architektenvereine (so auch des Frankfurter Architekten- und Ingenieurvereins) und Künstlergesellschaften, Ehrenbürger von Oppenheim und San Francisco, endlich Inhaber verschiedener Medaillen. In Frankfurt baute W. vier Häuser in der Kaiserstraße, Häuser in der Friedensstraße, Liebigstraße und am Gärtnerweg sowie die „Stadt Ulm" in der Schäfergasse (1882). Auch der Entwurf des Planes zum Reichstagsgebäude in Berlin ist in Frankfurt entstanden und ausgearbeitet. Letzteres, ferner das Reichstags-Präsidialgebäude in Berlin und das Ständehaus in Dresden sind W.s Hauptwerke.

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — GD I 726. — V. Valentin, Über Kunst, Künstler und Kunstwerke (Frankf. 1889) 286 ff. — Kaulen 338 ff. — FB siehe Register. — Deutsche Bauzeitung XXVIII (1894) 541 ff., 553 ff., 565 f., 577 ff., 589 ff., 597 ff. (K. E. O. Fritsch); 613 ff. — Centralblatt der Bauverwaltung XIV (1894) 441 ff., 451 f., 461 ff., 471 f., 477 ff., 497 ff. (R. Streiter, mit Porträt) und an anderen Stellen. — Universum IX (1893) Bd. I 1073 ff. (mit Porträt). — M. Rapsilber, Das Reichstagshaus in Berlin (Berlin 1894, mit Porträt). — KCh XVII (1882) 737 f. — T. **94** f. Taf. **33**.

Walther, Max Friedrich Leopold, Theatermaler, geb. zu Dresden am 30. Juli 1856, wurde von dem Hoftheatermaler H. Walther in Dresden in den Jahren 1872—73 und 1876—77 ausgebildet und genoß 1873—76 an der dortigen Akademie den Unterricht der Professoren Schönherr, Mohn, Grosse, Hoffmann, Schilling und Hübner. 1877—80 arbeitete er im Atelier des Hoftheatermalers Angelo Quaglio in München und ist seit letzterem Jahr an den vereinigten Stadttheatern zu Frankfurt a. M. tätig, seit 1899 als Chef des Malpersonals. W. führte auch viele Ehren-Adressen und Diplome aus.

⋄ Mitteilungen des Künstlers.

Weber, Johann Wilhelm Baptist August, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 10. Januar 1817, † zu Düsseldorf am 9. September 1873, begann seine Studien in Frankfurt bei Rosenkranz, genoß hierauf die Unterweisung des Hofmalers Schilbach in Darmstadt, machte in dessen Gesellschaft eine größere Studienreise in die Schweiz und kehrte dann nach seiner Vaterstadt zurück; 1836–38 war er Schüler des Städelschen Instituts und siedelte in letzterem Jahr nach Düsseldorf über, wo er ein Jahr lang in der Landschaftsklasse der Akademie malte, hierauf ein eigenes Atelier bezog und eine große Anzahl jüngerer Künstler heranbildete. Auch in der Lithographie hat sich W. erfolgreich versucht. Vom König von Preußen wurde ihm der Professortitel verliehen. Von seinen Werken gelangten „Die vier Tageszeiten" in den Besitz des Königs von Preußen, eine „Westfälische Landschaft" (1868) in den Besitz der Nationalgalerie, Berlin, Anderes in das Königsberger Museum, in die Sammlung Ravené, Berlin, und andere Galerien. Das Städelsche Institut besitzt von ihm das Aquarell „Hochgebirgslandschaft".

⋄ FHNF I 267. — MvK 327 ff. — Wiegm 371 ff. — Nagler XXI 185. — Diosk XVIII (1873) 280. — KCh IX (1874) 10 f. — Bött II 979 f. — MS V 65. — ADB XLI 282. — Schaarschmidt 203.

Weber, Gottlieb Daniel Paul, Landschafts- und Tiermaler, geb. zu Darmstadt am 19. Januar 1823, erhielt den ersten Unterricht durch Aug. Lucas in seiner Vaterstadt und setzte seine Studien 1842—44 am Städelschen Institut zu Frankfurt a. M. unter Jak. Becker fort. 1844—48 lebte er in München, abgesehen von einer 1846—47 im Gefolge des Prinzen Luitpold von Bayern unternommenen Orientreise. 1848 vollendete er seine Ausbildung bei Dyckmans in Antwerpen, war 1849—61 in Philadelphia als Lehrer tätig, kehrte hierauf nach Darmstadt zurück und ist seit 1872 dauernd in München ansässig. Er wurde zum Großh. Hessischen Hofmaler ernannt, erhielt auf der Ausstellung im Krystallpalast zu London 1865 die goldene, 1852 auf der Ausstellung von Süd-Carolina und 1858 von der Academy of Fine Arts zu Philadelphia die silberne Medaille. Von seinen Werken sind hervorzuheben: „Waldinneres" (Bes.: Galerie zu Darmstadt), eine Landschaft (i. Bes. der Akademie zu Philadelphia), ein Tierstück (i. Bes. der Galerie zu Barmen), „Aus dem Schwetzinger Garten" (Bes.: Galerie zu Mainz), eine Waldlandschaft (i. Bes. des Museums zu Magdeburg), eine Landschaft (i. Bes. der National-Galerie zu Budapest). In Frankfurter Privatbesitz gelangten u. a. „Königssee" (Bes.: Fräulein Textor) und eine Landschaft (Bes.: Emil Rücker). In den 1860er Jahren veröffentlichte W. eine Sammlung lithographischer Zeichenvorlagen.

⋄ Mitteilungen des Künstlers. — SchBStJ III 402. — RC 40. — FHNF II 62. — Seub III 558 f. — Bött II 981. — MS V 66. — GD I 728. — JdbK 1902 S. 234.

Wecker, Georg Christian, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 9. November 1831, † daselbst am 9. September 1887,

erhielt seine Ausbildung seit 1847 am Städelschen Institut als Schüler Jak. Beckers und genoß später den Unterricht E. v. Steinles. Er lebte in seiner Vaterstadt. Trotz ausgesprochener Begabung für Figurenkomposition gab er sich später fast ganz der Landschaftsmalerei hin. In früheren Jahren war er auch schriftstellerisch tätig (Novelle; Trauerspiel „Die Tarquinier"). Von seinen Gemälden in Öl und Aquarell sind zu nennen: „Simplicius bei dem Einsiedel", „Der Rattenfänger" (nach Goethe), „Dorf, Stadt und Schloß" (drei große, figurenreiche Aquarelle), „Aschenbrödel", „Der Schmied von Jüterbogk", „Der verlorene Sohn", „Ruhe auf der Flucht", „Auf Hohenkrähen", „Gegend von Granada mit der Alhambra", „Hintersee in der Ramsau", „Schloß Eschau im Spessart", „Der Wasserhof bei Oberrad", „Der Markt zu Kuhschnappel", ein Bild nach Musäus' Erzählung „Stumme Liebe", endlich ein Landschaftenzyklus „Die Jahreszeiten". Zahlreiche Werke des Künstlers i. Bes. der Familie Wecker, drei Landschaften bei Emil Gies.
◇ SchVStI IV 919. — Did 21. IV. 1871. — RC 40, 84. — FHNF I 379. — FZ 13. IX. 1887, 2. Mgbl. — StIB VIII 18. — Bött II 982 f. — Hoff II 115.

Weidenbusch, Karl August, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 30. April 1810, † daselbst am 12. August 1871, war seit 1827 Schüler des Städelschen Instituts unter Wendelstadt und Hessemer. 1838 ging er nach München, kehrte aber bald in die Vaterstadt zurück. 1840 wurde er geisteskrank.
◇ SchVStI I 57. — KBl 1837, 364.

Weidig, Friedrich Eduard Ludwig, Maler und Bildhauer, geb. zu Gießen am 26. Mai 1859, begann seine Studien 1880 an der Frankfurter Kunstgewerbeschule unter Luthmer und besuchte 1881—85 die Akademie zu München als Schüler von Strähuber, Gysis und Otto Seitz. 1887—92 war er in Frankfurt, 1892—98 in München ansässig, seit 1899 lebt er wieder in Frankfurt mit oftmaligem mehrwöchentlichem Aufenthalt in München. Von ihm Bildnisse (darunter zahlreiche Familienporträts), Tier- und Jagdstücke und Stimmungslandschaften. Von Porträts zu erwähnen: Baron Carlo von Erlanger, Nieder-Ingelheim a. Rh. (1883), die Kopien mehrerer alter französischer Pastell- und Ölbildnisse für Alfred v. Neufville (1888), Oberbürgermeister Senator Mumm v. Schwarzenstein (1891), Professor Th. Stettner und Bildhauer H. Walther in München (1894) und, seit 1900 entstanden, Professor Dr. v. Noorden, Herr und Frau Dr. Homeyer, Direktor H. Dietze (drei Bildnisse); anderes i. Bes. von Prof. Dr. C. v. Linde, Direktor C. Thieme, Prof. J. Niklas und Dr. Th. Stettner in München, zwei Landschaften i. Bes. des Geh. Komm.-Rats E. Oehler in Offenbach.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1900, 1902, 1903.

Weinland, Johanna Maria, Malerin und Radierkünstlerin, geb. zu Fauhershöhe bei Münsingen (Württemberg) am 3. Juni 1867, 1896—99 Schülerin der vereinigten Privatschule von Schmidt, Fehr und Nauen in München (namentlich unter Fehr), 1899—1902 von Prof. H. Gröber in München, lebt seit 1902 in Frankfurt a. M. Von ihr Porträts in Privatbesitz.
◇ Mitteilungen der Künstlerin. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Welb, Johann Christoph, Architekt, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. November 1847, bildete sich in Darmstadt und München aus und lebt in seiner Vaterstadt. Von ihm die Villen Daube (Grüneburgweg 41), Welb (1900, Forsthausstraße 91), Dr. Bodewig (1899, Vogelweidstraße), Henninger (1874, Wendelsweg), Katz (Mendelssohnstraße 76), Konsul Wessel (Bonn), Herz-Mills (1903, Wilhelmstraße 20). Mit Adolf Haenle erbaute er das Hippodrom (1900); weiter zu nennen das Geschäftshaus Elnain (Goetheplatz). Bei der für den Bau der Gewerbekasse ausgeschriebenen Konkurrenz erhielt er den 1. Preis und die Bauleitung (1873), sein gemeinschaftlich mit Wilh. Müller ausgearbeiteter Konkurrenzentwurf für die Frankfurter Bank wurde mit einem 1. Preise ausgezeichnet. Seit 1893 Stadtverordneter, war W. erfolgreich um Errichtung eines neuen Rathauses sowie um die Dom-Freilegung und -Neueinfriedigung bemüht (zwei Denkschriften 1901 und 1902).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — FB siehe Register. — T. 94.

Welsch, Charles Feodor, eigentlich Karl Friedrich Christian, Maler, geb. zu Wesel am 18. Februar 1828, † zu Dresden am 6. Mai 1904, Sohn des Malers Joh. Friedr. W. (1796—1871) und dessen Schüler, setzte seine Studien in Brüssel, im Haag und in Paris fort und war eine Zeitlang Schüler von Calame. Acht Jahre lebte er in den Vereinigten Staaten von Nordamerika, wo er als Lehrer (später Professor) am Seminar in Cazenovia tätig war, vierzehn Jahre in Rom, wo er zweimal zum Präsidenten des Deutschen Künstlervereins gewählt wurde und – 1870—75 – besonders erfolgreich als Maler wirkte; 1875—76 hielt er sich in Ägypten auf, lebte kürzere Zeit in Paris und Karlsruhe, sechs Jahre in Baden-Baden und machte sich schließlich in Dresden ansässig. In den Jahren 1862—67 und 1869—70 hatte er seinen Wohnsitz in Frankfurt a. M. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Zwei Gemälde „Hochgebirge bei Mittenwald" für das Treppenhaus des Schlosses Hohenburg bei Lenggries (1872, Bes.: Großherzog

von Luxemburg), „Venedig" (1874), „Rocca di Papa", „Karawane in der Wüste" (Major Davis und Marquis d'Ossuna, 1881), „Die Pyramiden von Gizeh", „Einsame Gegend von Minnesota", „Ansicht von Paestum", „Schloß Biebrich" (1888). Gemälde von seiner Hand gelangten in den Besitz des Kaisers von Rußland, der Königin Viktoria von England, des Herzogs Ernst von Koburg, der Großfürstin Michael von Rußland, des Kronprinzen (jetzigen Königs) von Schweden, von W. H. Vanderbilt, Pierpont Morgan u. a. In Frankfurter Privatbesitz gelangten „Der Nil bei Bulak" (Direktor H. Labes), „Moschee des heil. Ibrahim" (Phil. Heinz), „Scheichgrab" (J. A. Parrot), anderes erwarben J. G. Seufferheld, die Baroninnen W. und M. C. v. Rothschild. Auch als Illustrator war W. tätig für die von der Deutschen Verlagsanstalt zu Stuttgart veranstaltete Prachtausgabe von Goethes Werken sowie für G. Ebers' Werk „Egypten".

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers und des Herrn Justizrats O. Capellmann in Aachen. — Akten des Frankfurter Kunstvereins. — Nagler XXI 277. — Diosk VIII (1863) 382, XI (1866) 20. — Bött II 995.

Welsch, Julius Maria Jakob, Maler, Bruder des Vorigen, geb. zu Wesel am 24. September 1832, † zu Frankfurt a. M. am 17. Mai 1899, kam nach kurzem Studium in Düsseldorf mit Staatsstipendium nach Frankfurt a. M., wo er 1857—60 im Städelschen Institut unter Leitung Steinles seine Ausbildung förderte. Später war er in München tätig und kehrte anfangs der 1870er Jahre nach Frankfurt zurück, wo er dauernd ansässig blieb. In den letzten Jahren seines Lebens widmete er sich hauptsächlich der Lehrtätigkeit. 1858—60 beschäftigte den Künstler bei der Ausführung der Fresken seines Meisters Steinle für die St. Aegidi-Kirche zu Münster i. W. die Ausmalung der Seitenwände und des Triumphbogens (gemeinschaftlich mit Karl Mosler), später entstand für die Ludgerikirche in Münster ein Herz-Jesu-Bild (Altargemälde) und, wieder nach Steinles Entwurf, die Ausführung des Deckengemäldes im Zuschauerraum des Frankfurter Opernhauses. Von ihm ferner Porträts, Studienköpfe u. a. in Privatbesitz in Frankfurt und Mannheim, z. B. in den Familien Direktor L. Hahn, H. Hohenemser und Höchberg.

◇ Mitteilungen der Witwe des Künstlers. – Steinle's Briefw siehe Register. — FHNF I 403, II 7.

Wendelstadt, Anna Antoinette, geb. Bailly, Malerin, geb. zu Grenoble, lebte vor ihrer Verheiratung in Paris und kam 1813 mit ihrem Gatten, dem Maler Karl Friedrich W., nach Frankfurt a. M. Sie war hauptsächlich als Porträtmalerin tätig; auf der Frankfurter Kunstausstellung von 1827 war sie mit zwei Ölgemälden vertreten. Später scheint sie der Kunst entsagt zu haben.

◇ Gw I 433.— Mitteilung von Frau Justine Bagge-Wendelstadt in Basel.

Wendelstadt, Karl Eduard, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. Juni 1815, † daselbst am 6. November 1841, Sohn der Vorigen und des Folgenden, besuchte 1826—33 das Städelsche Institut, förderte seine Ausbildung unter Werner Henschel in Kassel, kehrte 1836 nach Frankfurt zurück und ging von hier nach München, wo er seine Studien seit 1837 bei Schaller, seit 1838 bei Schwanthaler betrieb. Die letzten Jahre verlebte er in seiner Vaterstadt. Von ihm die Gruppe „Hagar und Ismael" (1836), eine Statue in Gips „Das Fischermädchen" (1838), eine Marmorbüste „Raffael" (1837), ferner Büsten von Beethoven, Liszt, Thalberg, eine Büste des Herzogs Maximilian von Leuchtenberg (1839), die Figur „Afrika" an der alten Börse und die Kolossalstatue Karls des Großen, die von ihm im Auftrag des Städelschen Instituts und des Kunstvereins modelliert und nach seinem Tod von dem Zwerger-Schüler Schwedes ausgeführt wurde; sie ist auf der alten Mainbrücke aufgestellt.

◇ Gw I 435 f. — SchVStJ I 35. — Mus V (1837) 120. — Nagler XXI 281. — Seub III 567 f. — FB 265, 366.

Wendelstadt, Karl Friedrich, Maler, Radierer und Lithograph, geb. zu Neuwied am 13. April 1786, † zu Gent am 17. September 1840 durch Selbstmord, wurde, früh verwaist, von dem Kunstfreunde und späteren Administrator des Städelschen Instituts Dr. jur. Joh. Georg Grambs in Frankfurt a. M. unterstützt, der ihn erziehen, im Zeichnen und Malen unterrichten und in Paris unter der Leitung von J. L. David ausbilden ließ. 1813 kehrte W. nach Frankfurt zurück, wurde 1817 zum Inspektor am Städelschen Institut ernannt und war seit 1825 daneben als Lehrer im Freihandzeichnen daselbst tätig. Auch mit Glasmalerei hat sich W. beschäftigt. Von seinen Porträts sind zu nennen das Bildnis seines Wohltäters Dr. Grambs (Bes.: Städelsches Institut) und dasjenige seines Sohnes (Knabenporträt in ganzer Figur), ferner von ihm einige Altarblätter, z. B. „Christus am Kreuz" für die Weißfrauenkirche, ein Aquarellblatt „Diogenes sucht Menschen" im Städelschen Institut u. a.; in Lithographien gab er heraus „Umrisse nach alt-italiänischen und altdeutschen Gemälden, im Besitze von C. F. Wendelstadt" (Frankfurt 1828, gezeichnet von Karl Hoff). Von ihm endlich eine Anzahl Radierungen nach verschiedenen Meistern.

◇ Gw I 433 ff. — Frankfurter Ober-Postamts-Zeitung 3. IX. 1838 Beilage (J. D. Passavant über W.s Versuche in der Glasmalerei). — KBl 1823 S. 194, 1830 S. 376. — Nagler XXI 280 f. — Seub

III 568 (daselbst einige weitere Literaturangaben). — FHNF I 210. — WK 87 f. — A. Kirchner, Ansichten von Frankfurt a. M. I (1818) 316. — T. **19.**

Wendelstadt, Johanna Wilhelmine Christine Susanne Luise, Malerin und Radierkünstlerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 28. April 1824, † daselbst am 25. Februar 1902, Tochter des Vorigen, genoß den Unterricht ihrer Mutter Anna Antoinette W. und hatte sich später in der Aquarellmalerei der Unterweisung J. F. Dielmanns zu erfreuen. Von ihr in Privatbesitz kleine Landschaften, Interieurs, Stilleben, hauptsächlich in Aquarell und Gouache, aber auch in Öl, sowie Porträtzeichnungen; auch für das Trachtenwerk von Becker und Hefner-Alteneck war sie zeichnerisch tätig; ferner veröffentlichte sie: „Ornements de la mémoire. Contes et poésies pour le premier âge, illustrés par Guill^me^ Wendelstadt" (Frankf. a. M., Carl Jügel).
◇ Mitteilungen von Frau Justine Bagge-Wendelstadt in Basel und Herrn Dr. med. Dreydorff in Leipzig.

Wergandt, Hermann Oswald, Porträtmaler, geb. zu Potschappel-Dresden am 26. Juni 1863, zuerst zum Architekten bestimmt, war von 1879–81 Schüler Ludwig Richters in Loschwitz, hielt sich 1884 in Hamburg, später kurze Zeit in London auf und ist seit 1889 in Frankfurt a. M. ansässig. Von seinen Bildnissen sind zu nennen: Prinz Albert von Schleswig-Holstein (gelangte in den Besitz der Königin Victoria von England), Baron Carlo von Erlanger, P. H. Mumm v. Schwarzenstein, Frau W. v. Meister, Oberst R. v. Meerheimb.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Werner, Heinrich Ferdinand, Maler, geb. zu Wernigerode a. H. am 18. November 1867, besuchte zuerst die Berliner Akademie, ging darauf nach Weimar, wo er in die Malschule von Thedy eintrat, und arbeitete dann in München, z. T. in Privatschule. Später lebte er abwechselnd auf dem Lande und in Berlin und siedelte 1900 nach Frankfurt a. M. über. Zu Studienzwecken besuchte er Italien, Paris, London und Holland. Die Motive zu seinen Bildern, auf welchen er mit Vorliebe das Spiel des Sonnenlichts darstellt, holte er sich meist aus dem norddeutschen Tiefland, besonders aus Ostfriesland und der Mark. In den Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Im Garten", „Bauernhaus", „Sommermorgen", „Im Grünen", „Im Sonnenschein", „Abendsonne", „Mittagsstille", „Unterm Dach", „Abend", „Genesen", „Im Gartenhaus".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes. 1908. — T. **100.**

Werner, Reinhold, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. Februar 1864, anfänglich zum Bildhauer bestimmt, genoß als Stipendiat am Städelschen Institut den Unterricht Kauperts und bildete sich dann nach einem Aufenthalt in Berlin unter Hasselhorst und Kirchbach zum Maler aus. Der Künstler lebt in Eschersheim bei Frankfurt. Von ihm: „Bachlandschaft"; „Im Atelier"; „Frühstück"; „Junger Gelehrter"; „Beim Äppelwein"; „Der Leser"; „Der Zecher"; „Der Dienstmann"; „Die Näherin" u. a.
◇ SchVStI XII 3316. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Wetzel, Heinz, Maler und Lithograph, geb. zu Kayna bei Zeitz am 18. November 1858, bildete sich 1879—85 am Kunstgewerbemuseum zu Berlin und wirkt seit 1885 an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. als Lehrer der Fachklasse für Malen. 1888—89 hielt er sich in Italien auf. Von ihm Monumentalmalereien im Hauptpostgebäude, auf Schloß Hohenbuchau bei Wiesbaden, im Hotel Bristol und der künstlerische Wandschmuck in der Ratsdiele und der Festeingangshalle des neuen Rathauses; ferner ist zu erwähnen die durch den Künstler erfolgte Erneuerung der aus dem 18. Jahrhundert stammenden Deckenmalereien C. F. Schefflers in der Kirche zu Heussenstamm.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD I (1897/98) 78, 79, 90, 91, 155; II (1898) 350, 351, 359 ff., 373 f., 419. — FZ 5. IV. 1905, 3. Mgbl. — FN 9. IX. 1906. — H. Traut, Der Römer und die neuen Rathausbauten zu Frankfurt a. M. (1908) 92 ff. — T. **100.**

Wetzel, Friedrich Karl, Bildhauer, geb. zu Kayna bei Zeitz am 24. September 1856, Bruder des Vorigen, besuchte 1876—80 die Kunstgewerbeschule zu Berlin unter Ewald, Schaller, Meurer und Berendt und ist seit 1890 in Frankfurt a. M. als Lehrer für Modellieren und Zeichnen an der Kunstgewerbeschule tätig.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Wick, Jakob, Maler, geb. zu Wahlheim bei Alzey in Rheinhessen am 5. Juli 1834, bezog 1856 die Akademie zu München, arbeitete 1858—59 daselbst im Atelier Bernhardts und setzte seine Studien 1860—62 an der Akademie zu Antwerpen unter Lerius fort. 1862 kam er nach Frankfurt a. M., besuchte mehrere Jahre den Aktsaal des Städelschen Instituts und war hierauf einige Zeit Privatschüler Steinles, nach dessen Skizze er eine „Himmelfahrt Mariä" für die Kapelle zu Klein-Heubach malte. Er blieb auch später in Frankfurt ansässig, mit Lehrtätigkeit beschäftigt. 1899 siedelte er nach Darmstadt über. Auf der Kunst- und Kunstgewerbe-Ausstellung München 1876 erhielt er ein Ehrendiplom. Er malte Landschaften und Figuren-

bilder; im Besitz des Künstlers sind: „Walther und Hildegunde fahren über den Rhein", „Gudrun am Strande", mehrere Gemälde zum Nibelungenlied, zwei Gemälde zu Wielands Oberon, „Salas y Gomez", „Ingeborg", „Das Irrglöckchen" (nach Rückert), „Wieland und seine Brüder rauben die Schwanenjungfrauen".

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers.

Widemann, Wilhelm Albert, Bildhauer, geb. zu Schwäbisch-Gmünd am 28. Oktober 1856, besuchte die Fortbildungsschule seiner Vaterstadt unter Gustav Bauer, war 1870—74 in der Lehre bei Erhard & Söhne daselbst und 1875—77 in der Kgl. Erzgießerei zu München als Gehilfe Fritz v. Millers tätig; 1877—83 lebte er in Rom, 1883—84 wieder in München, 1884—91 in Frankfurt a. M. als Lehrer für das Ziselierfach an der Kunstgewerbeschule. Seit 1891 ist der Künstler in Berlin ansässig. Reisen führten ihn durch Deutschland und Österreich, Italien, Frankreich und Dänemark. W. führt den Titel eines Kgl. Preußischen Professors, erhielt zu Paris 1900 die goldene Medaille, vom König von Württemberg die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft, silberne Medaillen zu München 1876 und zu Kopenhagen, sowie Auszeichnungen zu Turin, Stuttgart, Berlin und zu Chicago 1893. Von seinen in Frankfurt entstandenen Arbeiten sind zu nennen ein großer Globus in Silber (Bes.: Neher in Lindau a. B.), ein Reliquiarium in Silber, Gold, Email und Edelsteinen (für die Königin Olga von Württemberg), eine große Schmuckkassette in Ebenholz und Silber (Bes.: A. de Ridder). Auf dem Gebiet der Großplastik sind namentlich des Künstlers Arbeiten für das Berliner Reichstagsgebäude zu nennen: Figuren und ornamentaler Schmuck an der Fassade, die großen Sphinxe in der Wandelhalle, vier große Figuren (die Macht, der Ruhm, die Weisheit und die Begeisterung), die Bronzestatue Kaiser Maximilians I., das Giebelfeld für das Präsidialgebäude; ferner Türfüllungen für die Wandelhalle und die großen silbernen Tischkandelaber. Andere größere Arbeiten sind die Engelsfiguren am Hauptportal des neuen Domes zu Berlin, die Reliefs für das Herrenhaus daselbst, endlich Gruppen und Reliefs für die Lloyddampfer „Deutschland" und „Kaiser Wilhelm II."

◇ Mitteilungen des Künstlers. — Velhagen & Klasings Monatshefte XX (1905/06) II 601 ff. (E. Heyck, mit Porträt).

Widmann, Georg Franz, Maler, geb. zu München am 28. November 1858, bildete sich 1876—79 an der dortigen Kunstgewerbeschule unter Th. Spies und K. Gebhardt und genoß später die Unterweisung von Eug. Klimsch in Frankfurt a. M., wo er 1879—80 an den dekorativen Malereien im Opernhaus beteiligt war und sich nach einem vorübergehenden Aufenthalt in Mainz (1880—81) dauernd niederließ; seit 1889 beschäftigt ihn Lehrtätigkeit an der Kunstgewerbeschule zu Frankfurt und an den technischen Lehranstalten zu Offenbach. Auf einer Studienreise sah er 1888 Oberitalien, 1900 besuchte er Paris, 1902 Holland. Von größeren Arbeiten des Künstlers sind zu nennen dekorative Rokokomalereien für drei Seedampfer des Norddeutschen Lloyd (1889), ein Deckenbild in der Villa Jos. Wertheim (1890) und Wandmalerei im Schloß Philippsruhe bei Hanau (1899). Von ihm ferner eine Anzahl Ehrendiplome und landschaftliche Aquarelle.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Widmann, Josef, Maler, geb. zu München am 12. April 1855, Bruder des Vorigen, betrieb seine Studien 1872—76 an der Kunstgewerbeschule seiner Vaterstadt bei Eug. Neureuther und Mich. Echter, ging 1877 mit Stipendium zu einjährigem Aufenthalt nach Italien, war 1880—85 in Frankfurt a. M. als Lehrer an der Kunstgewerbeschule tätig und unternahm in diesem Zeitraum wiederholte Reisen nach Italien, nach Spanien, Frankreich und Österreich. Seit 1885 lebt W. wieder in München, wo er die Stelle eines Hauptlehrers für dekorative Malerei an der Städt. Gewerbeschule bekleidet. Wie sein Bruder beteiligte er sich 1879—80 an der Ausmalung des Frankfurter Opernhauses; von späteren Arbeiten sind hervorzuheben der Schmuck des Rathauses zu Lindau (1886—87) und Malereien im Rathaus zu Friedberg in Bayern (1890), neuerdings die Wiederherstellung des malerischen Schmuckes an den Fassaden des Rathauses zu Ulm.

◇ PMK 474. — Allgemeine Zeitung 26. XI. 1887 Beilage (Fr. Reber). — Deutsche Bauzeitung 13. und 20. X. 1888 (J. Groeschel). — IZ 13. X. 1888. — FB 325, 388. — Mitteilungen des Künstlers.

Wiesenhütten, Luise Friederike Auguste von. — Siehe: Panhuys.

Wilck, Johann C., Maler, geb. zu Schwerin vor 1785, † um 1820 (?), war um 1793 Schüler Casanovas in Dresden und dort bis 1799 ansässig. Von 1809—11 war er in Frankfurt a. M. tätig. Von ihm namentlich Bildnisse und historische Darstellungen, so „Verbrennung der englischen Waren zu Frankfurt a. M. auf Napoleons Befehl"; auch malte er die Staffage zu J. F. Morgensterns großem Panorama von Frankfurt. Das Großh. Museum zu Schwerin besitzt von ihm: „Das Schweriner Schloß", „Einzug Friedrich Franz' I. in Schwerin 1806" und das Bildnis des Barons Rohrscheidt.

◇ Gw I 380 f. — Nagler XXI 435. — MS V 96. — DJA 250.

Willemer, Anna Rosina Magdalena. — Siehe: Städel.

Windschmitt, Ludwig, Maler, geb. zu Kastel a. Rh. am 3. August 1848, Schüler von Echter in München, ansässig in Mainz und, seit 1899, in Frankfurt a. M., malte 1896 ein Altarblatt „Das heilige Abendmahl" für die Kirche zu Flörsheim a. M., ist im übrigen als Gemälde-Restaurator, so auch für das Städelsche Institut, tätig.
◇ Mitteilungen des Künstlers.

Winter, Heinrich Ludwig Christian Dietrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 26. Februar 1843, war von 1860—64 Schüler Jak. Beckers am Städelschen Institut, lebte 1864—67 in Cronberg i. T., 1867—70 in Paris, machte als Freiwilliger im Sanitätskorps den Krieg 1870—71 zum großen Teil mit und ließ sich hierauf dauernd in Cronberg nieder. Zu Studienzwecken bereiste er 1868 und 1874 Ungarn, 1874 auch den Orient, 1884 Siebenbürgen und Rumänien. Künstlerisch haben ihn namentlich die Meister Schreyer und Burger beeinflußt. Von seinen Gemälden seien erwähnt: „Verwundetentransport bei Sedan" (Bes.: Frau Karl Feist-Belmont), „Flüchtende Rumänen von türkischen Reitern verfolgt" (Bes.: Ingenieur Smrekr, Mannheim), „Episode in Bazeilles" (Bes.: Edson Keith, Chicago), „Heerstraße im Winter, 1870—71" (Bes.: John Davies, New York). In Frankfurter Privatbesitz gelangten u. a.: „Zigeunerlager" (Ed. Meyer), „Szene aus dem 1870er Kriege" (A. v. Reinach), „Pferde an der Tränke" (Frau B. Ueberfeld). Im Städelschen Institut das Aquarell „Gutshof im Winter".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — CJKA 77. — Seub III 595. — Kaulen 191 ff. — A. Eckstein, Meister-Archiv. — RC 43. — Bött II 1025 f. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — DJA 251. — Porträt in der KlPr 13. XI. 1898. — T. 78.

Winterhalter, Franz Xaver, Maler, geb. zu Menzenschwand im bad. Schwarzwald am 20. April 1805, † zu Frankfurt a. M. am 8. Juli 1873, bildete sich seit 1818 im Herderschen Kunstinstitut in Freiburg i. B. zum Kupferstecher aus, ging, noch nicht zwanzigjährig, mit Stipendium zum Studium der Malerei nach München, wo er außerdem, um den Lebensunterhalt zu gewinnen, die Lithographie betrieb, und begab sich 1828 nach Karlsruhe, wo er durch die Bildnisse des Großherzogs Leopold von Baden und seiner Gemahlin Sophie sowie des Markgrafen Leopold von Baden seinen Ruf als Porträtist begründete und zum Hofmaler ernannt wurde. Um 1830 ging er mit einer kleinen Staatsunterstützung nach Italien, wo er hauptsächlich im Genrefach tätig war, und kehrte 1833 nach Deutschland zurück, sich nunmehr fast ganz der Bildnismalerei zuwendend. Seit Ende 1834 lebte er in Paris, von wo aus er an viele Höfe berufen wurde. Nach dem Ausbruch des deutsch-französischen Krieges kaufte er sich in Karlsruhe an; von dort aus besuchte er besonders häufig Frankfurt, das letztemal zu längerem Aufenthalt; hier überfiel ihn der Typhus; er starb in der Diakonissenanstalt und liegt auf dem Frankfurter Friedhof begraben. Bekannte Gemälde seiner früheren Zeit sind „Dolce far niente" und die Einführungsszene aus dem Dekameron; seine Porträts hier aufzuzählen würde zu weit führen; besonderen Ruf erlangten: „Kaiserin Eugenie im Kreise ihrer Hofdamen" und „Die englische Königsfamilie auf der Terrasse von Windsor". In Frankfurt malte er u. a. die Bildnisse der Frau Bernus und der Frau Gustav Metzler, der Herren W. Metzler und H. Mumm v. Schwarzenstein sen. (i. Bes. von Frau Emma Mumm v. Schwarzenstein).
◇ RC 30. — FHRF II 30 f. — Nagler XXI 546 ff. — KCh VIII (1873) 835 ff. — Diosk XVIII (1873) 285 f., 293 ff. (M. Sr. = Max Schasler). — Vossische Zeitung 31. VIII. 1873 (Rich. Fischer). — Deutsche Warte VII (1874) 62 ff. — Allgemeine Zeitung 16. VIII. 1873 Beilage (F. Pecht). — PMK 46 f. — Seub III 596 f. — Bött II 1026 f. — Bad Biogr II 510 ff. (F. Pecht). — Ros III 18 f. — Reb III 451 f. — PDK IV 123 ff. — Wurzb LVII 87. — ADB XLIII 497 ff. — Porträt in Über Land und Meer 1873.

Winterstein, Johann Baptist, Bildhauer, aus Frankfurt a. M., restaurierte den 1480 gestifteten Maria-Schlaf-Altar im Dom (1858) und ersetzte ebenda zwei an dem Sakramenthäuschen im Chor fehlende Figuren (Petrus und Paulus).
◇ B. J. Römer-Büchner, Die Wahl- und Krönungskirche der deutschen Kaiser (Frankf. 1857) 40, 45. — C. Wolff, Der Kaiserdom in Frankfurt am Main (1892) S. 107.

Winterwerb, Georg Philipp, Maler, geb. zu Braubach a. Rh. am 30. Juni 1827, † zu Frankfurt a. M. am 5. Januar 1873, anfangs zum Lehrer bestimmt, absolvierte dann eine Lehrzeit als Lithograph in Mainz und als Graveur in der Naumannschen Offizin in Frankfurt a. M. und besuchte 1844—50 das Städelsche Institut als Schüler von Jak. Becker und Steinle. Er blieb auch nachher in Frankfurt ansässig, wo er namentlich als Porträtmaler geschätzt war, sah auf Reisen wiederholt Paris und Wien und besuchte 1869 Italien zu mehrmonatlichem Aufenthalt. In den Jahren 1848 und 1849 lithographierte er in Gemeinschaft mit Hasselhorst u. a. nach Seibs Lichtbildern die Mitglieder des Frankfurter Parlaments (als „Album der Deutschen Nationalversammlung" bei C. Jügel erschienen). Von seinen Ölgemälden, sämtlich in Privatbesitz, sind zu

nennen die Bildnisse von E. v. Steinle und Inspektor Passavant (Bes.: Künstlergesellschaft), Sofia und Ida Euler, Frau Keßler, ferner „Othello erzählt seine Abenteuer", „Der Verrat der Delila", „Faust", „Abschied der Maria Stuart" (in Amerika), „Luther in Frankfurt" (1870), „Der Lautenspieler", „Das Innere eines Ateliers", „Der erste Pferdemarkt in Frankfurt". Zwei Mappen mit Akt- und Porträtstudien des Künstlers sind i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft.
◇ Mitteilungen des Herrn Dr. Rud. Winterwerb. — SchBStJ III 292. — FM 1858 S. 999 f. — CFKA 77. — RC 32, 82. — Did 9. I. 1873 (Fr. Rittweger, abgedruckt FHNF II 79 f.) und 8. XI. 1883. — KlPr 22. IV. 1888. — Bött II 1028. — T. 70.

Wirsing, Friedrich Wilhelm, genannt Fritz, Juwelier, Gold- und Silberarbeiter, geb. zu Frankfurt a. M. am 24. August 1840, Sohn von J. Hermann W., war von etwa 1860—65 Schüler des Städelschen Instituts, namentlich unter Zwerger, Steinle, Jak. Becker und v. d. Launitz, hauptsächlich aber Schüler seines Vaters, und blieb stets in seiner Vaterstadt ansässig. Von größeren selbständigen Werken sind zu erwähnen eine Gruppe aus Silber „St. Georg mit dem Drachen", nach Zeichnung von Steinle (für Dr. G. Berna, jetzt i. Bes. der Frau Gräfin von Oriola in Büdesheim, Oberhessen, und 13 lithographische Platten, Skelett und Skelett-Teile, für Prof. G. Lucae zu Lehrzwecken hergestellt.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — RC 93.

Wirsing, Friedrich Heinrich Bernhard, Bildhauer, geb. zu Frankfurt a. M. am 2. Juli 1875, Sohn des Vorigen, bildete sich für den Juwelierberuf an der Frankfurter Kunstgewerbeschule unter Widemann und Luthmer (1891—92) und an der Zeichenakademie zu Hanau unter Jassoy und Wiese (1893). Später bezog er das Städelsche Institut, wo ihn 1898—99 F. Hausmann in der Bildhauerkunst unterwies. 1899—1903 arbeitete er selbständig in München, verbrachte die folgenden Jahre in Rom und Florenz und kehrte hierauf nach München zurück. Von ihm: „Eva" (Gipsstatuette), „Prima vera", „Eitelkeit" (Bronze), „Judith" (Statuette, Bronze- und Stein-Imitation), der Ehrenpreis der Stadt Frankfurt für das Oktober-Rennen (Silber, Bronze, Stein und Halbedelsteine), „Reifenspielerin" (Bronzestatuette) und namentlich „Atalanta" (Gips, 1902) und Porträts, darunter das der Frau des Künstlers (1903) und die Büste des Prof. Wiedersheim (Bronze und Marmor).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler.

Wirsing, Johann Hermann, Juwelier, Gold- und Silberarbeiter, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. Februar 1813, † zu San Remo am 15. Februar 1881, einer der ersten Schüler des Städelschen Instituts und in engem Verkehr mit den Frankfurter Künstlern, Mitbegründer des Kunstvereins und des Dombauvereins, malte in den Jahren 1840—55 eine Reihe von Porträts von Familienangehörigen, die sich im Besitz der Familie befinden. W. war stets in Frankfurt ansässig.
◇ Nach Mitteilungen des Herrn Fritz Wirsing.

Wittemann, Georg, Maler, geb. zu Geisenheim a. Rh. am 15. Juli 1811, † zu Frankfurt a. M. am 28. Oktober 1889, bildete sich in den 1830er Jahren an den Akademien zu Düsseldorf und München, lebte dann wieder in Geisenheim, verbrachte seit 1844 den Winter in Frankfurt und siedelte 1871 ganz dahin über. W. pflegte hauptsächlich das Porträt- und das Stillebenfach, z. B. „Beute nach der Jagd" (Bes.: Rich. Wittemann), später auch das Innenbild; von letzterem Genre wurde Vieles in dem Schönbornschen Schloß zu Geisenheim vor dessen Renovierung bewahrt, eines der Bilder gelangte in den Besitz von Albert Andreae; kleine Rheinlandschaften besitzt Frau Elis. Cornill-Goll, eine Landschaft bei E. G. Mays Erben. Von Porträts sind zu nennen Maler Reiffenstein (1845, Bes.: Städt. Historisches Museum), Schauspieler Leißring, Schauspieler Hassel in jüngeren Jahren, Oberst Gontard und dessen 1848 in Leipzig erschossener Sohn.
◇ Mitteilungen des Herrn Rich. Wittemann. — RC 29. — FHNF II 47.

Witzel, Josef Rudolf, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 27. September 1867, bezog das Städelsche Institut, an welchem 1884—86 E. v. Steinle, 1886—88 Kaspar Ritter seine Studien leiteten; er folgte dem Letzteren nach Karlsruhe und ist seit 1890 in München ansässig, wo er sich seit 1896 namentlich als Mitarbeiter der „Jugend" bekannt gemacht hat.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — DKuD I (1897/98) 157 ff., 193.

Wohlgemuth, Wilhelm Adolf, Maler, geb. zu Paris am 10. Juni 1870, besuchte 1887—89 die Akademie zu München, unternahm in den Jahren 1892—95 Reisen in Italien (längerer Aufenthalt in Florenz), lebte 1895—96 in Dresden, 1896—98 in Frankfurt a. M. und ließ sich in letzterem Jahr in Rom nieder. Er führte dort u. a. Wandmalereien im eigenen Hause aus; in den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm: „Heimkehr von der Jagd", „Im Bade", „Die drei Grazien", „Die Blumenbinderin".
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1899, 1900.

Wolf, Ferdinand, Maler, aus Homburg v. d. H., war seit 1822 in Frankfurt a. M. tätig. Von ihm befand sich auf der Frankfurter Kunst- und Industrie-Ausstellung (1864) ein 1842 entstandenes Porträt in Öl aus dem Besitz des Hofrats Kelchner.
◇ CFKA 77.

Wolff, Karl, Architekt, geb. zu Elberfeld am 1. Januar 1860, besuchte die Universität und die Technische Hochschule zu Berlin als Schüler von Adler, Raschdorff und Schäfer, wurde 1886 Preuß. Regierungsbaumeister, unternahm Studienreisen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Frankreich, Dänemark und Schweden und wurde 1890 als Stadtbauinspektor nach Frankfurt a. M. berufen. 1896 promovierte er zum Dr. phil., verließ Frankfurt 1897, war in Hannover seit 1898 als Landesbaurat, seit 1902 als Stadtbaurat, Vorstand des Stadtbauamts und Mitglied des Magistrats tätig und wurde 1906 zum Stadtoberbaurat ernannt. 1904 erhielt W. auf der Weltausstellung zu St. Louis die silberne Medaille. Aus seinem Wirken in Frankfurt ist zu erwähnen die Erweiterung der Stadtbibliothek (unter Benutzung des preisgekrönten Entwurfs von Wilh. Müller), der Neubau der Feuerwache (Burgstraße), des Städt. Schwimmbades, des Siechenhauses und verschiedener Krankenhäuser, ferner sind zu nennen: die Volksheilstätte zu Ruppertshain i. T., die Provinzial-Heil- und Pflegeanstalt in Lüneburg, die Hebammenlehranstalt und das Städt. Schwimmbad an der Goseriede in Hannover. Von W. rührt auch der Vorentwurf zum Kaiser Friedrich-Krankenhaus in Cronberg i. T. her und namentlich die ersten Entwürfe für den Neubau der städtischen Amtsgebäude in Frankfurt im Anschluß an den Römer, von welchen charakteristische Teile wie z. B. die Verbindung des Südbaues und des Nordbaues mit dem Römer durch Straßenüberbrückung, der Blick vom Paulsplatz in die neue Durchbruchstraße mit der Überbrückung und dem großen Turm in der Hauptsache bei der Ausführung beibehalten wurden. W. hat auch schriftstellerisch eine bedeutende Tätigkeit entfaltet. Außer Beiträgen zum Zentralblatt der Bauverwaltung, der Deutschen Bauzeitung und der Zeitschrift für Architektur- und Bauwesen sind zu erwähnen: „Der Kaiserdom in Frankfurt a. M." (Frankf. 1892); „Das Städtische Schwimmbad in Frankfurt a. M."; für das Werk „Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover" die Beschreibung der Kreise Hannover und Linden, der Stadt Goslar, der Kreise Burgdorf und Fallingbostel und der Stadt Lüneburg; für die Sammlung Göschen „Öffentliche Bade- und Schwimmanstalten"; endlich gemeinsam mit R. Jung die beiden ersten Bände des Werkes „Die Baudenkmäler in Frankfurt a. M." (Band 1, Kirchliche Bauten, 1896, Band 2, Weltliche Bauten, 1898). 1901—08 fungierte W. als Schriftleiter der Zeitschrift für Architektur- und Ingenieurwesen.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Näheres über die Beteiligung W.s am Frankfurter Rathausneubau in der Zeitschrift für Architektur- und Ingenieurwesen, Jahrg. 1907 Heft 1 und 2, woselbst auch Abbildungen der W.schen Vorentwürfe von 1895 und 1897 nebst den zugehörigen Grundrissen und Lageplänen zu finden sind. — T. 97.

Wolff-Arndt, Philippine, Malerin, geb. zu Frankfurt a. M. am 1. Oktober 1849, bildete sich 1872—77 am Städelschen Institut unter Hasselhorst, hielt sich 1877—78 zu Studienzwecken in München und Rom auf, war bis 1880 in Frankfurt ansässig und siedelte dann nach Leipzig über. Von ihr hauptsächlich Porträts, in Privatbesitz.
◇ Mitteilungen der Künstlerin.

Woltze, Karl Friedrich Peter Berthold, Architekturmaler, geb. zu Halberstadt am 1. April 1860, betrieb seine Studien in Weimar, Karlsruhe, München, Venedig und Rom, lebte 1886—1900 in den Vereinigten Staaten von Nordamerika und in Mexiko und machte sich hierauf in Frankfurt a. M. ansässig; 1907 siedelte er nach Weimar über. In Frankfurt entstand a. a. eine Anzahl von Aquarellen, Motive aus der Altstadt, welche für das Städtische Historische Museum erworben wurden; ferner erschien nach Aquarellen des Künstlers: „Das klassische Weimar" (mit Text von E. Scheidemantel, Weimar 1907; ein zweiter Teil soll folgen).
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler 1903, 1905, 1906.

Wucherer, Fritz Ferdinand, Maler, geb. zu Basel am 8. März 1873, bildete sich 1892—95 unter Anton Burger in Cronberg i. T., lebte 1895—98 in Paris, 1898—1901 in Frankfurt a. M. und ist seitdem in Cronberg ansässig. Von ihm: „Niedlandschaft" (1893, Bes.: F. L. Wucherer, Rheinfelden), „Abendstimmung im Taunus" (1894) und „Abend an der Marne" (1895, beide i. Bes. des Künstlers), „Abenddämmerung" (1896, Bes.: Dr. Josef Paul, Rheinfelden), „Schneelandschaft" (1901, Bes.: J. C. Junior), „Am Bache" (1902, Bes.: Amtsrichter Dr. Lehmann, Höchst), „Weite Ferne" (1903, Bes.: Baron Budberg, St. Petersburg), „Cronberg" (1904, Bes.: Dr. Ohr, Tübingen), „An der Tauber" (1904, Bes.: A. Momberger), „Alte Mühle an der Tauber" (1904, Bes.: der Künstler), „Abendstimmung in Cronthal" (1905, Bes.: Albert Blumenthal), „Winterstimmung" (1905, Bes.: Dr. R. de Neufville), „Frankfurt a. M." (1907, Bes.: Direktor Caulla, Stuttgart), „Frühlingsstimmung" (1907, Bes.: Leo Abeles), „Kloster Schönthal" (1907, Bes.: der Künstler). 1906 führte der Künstler Wandbilder im Frankfurter Rathause aus.

◇ Nach Mitteilungen des Künstlers. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — T. **78**.

Wüst, Johann Kaspar, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 23. Oktober 1751, † daselbst am 17. Februar 1818, Schüler J. A. B. Nothnagels, lebte in seiner Vaterstadt. Von ihm Landschaften und Blumenstücke.
◇ Gw I 388. — M. Belli-Gontard, Leben in Frankfurt a. M., X 96.

Xeller, Christian, Maler, geb. zu Biberach am 18. August 1784, † zu Berlin am 23. Juni 1882, war Schüler der Akademie zu Düsseldorf und schloß sich dort an Peter Cornelius an, dem er 1810 nach Frankfurt a. M. und im Herbst 1811 nach Rom folgte. Anfang 1813 kehrte er nach Deutschland zurück, wirkte einige Jahre namentlich als Porträtmaler in seiner Vaterstadt, in München, Nürnberg, Frankfurt (1815—16) und Aschaffenburg, ging 1817 nach Heidelberg, wo er für die Sammlung der Brüder Boisserée als Restaurator tätig war, Bildnisse und Landschaften malte, und siedelte 1825 nach Berlin über, wo er 1830 als Restaurator für das Kgl. Museum angestellt wurde. 1855 (nach Schlesingers Tode) wurde ihm die Oberleitung der Restaurationsarbeiten übertragen, 1857 erhielt er den Professortitel. In Frankfurt entstand u. a. das Porträt des Lautenspielers Scheidler (Bes.: Städtisches Historisches Museum); der Frankfurter Verlagsbuchhändler Wenner beauftragte ihn, eine Anzahl Radierungen nach Gemälden alter Meister zu liefern, die er aber nicht fertig gestellt zu haben scheint. Gemeinsam mit Karl Mosler hat sich X. an der Ausführung der Corneliusschen Wandmalereien im Schmidschen Hause beteiligt (s. unter Cornelius).
◇ ADB XLIV 580 f. — Archiv für die zeichnenden Künste XV (1869) 1 ff. — H. Riegel, Peter Cornelius. Festschrift (Berlin 1883) 423 ff. — E. Förster, Peter von Cornelius I (Berlin 1874) 71 ff. — Howitt-Binder, Fr. Overbeck siehe Register. — Böhmer's L siehe Register. — Nagler XXII 163. — RC 17. — FHNF I 184. — T. **12**.

Zacheis, Johann Georg, Landschaftsmaler, geb. zu Frankfurt a. M. am 15. November 1821, † daselbst am 9. August 1857. Von ihm Ölgemälde, wie „Der Kühhornshof" (Bes.: E. Küchler sen.) und Aquarelle.
◇ Gw Hs.

Ziegenmeyer, Adolf Otto August, Maler, geb. zu Bisperode bei Hameln a. d. Weser am 28. März 1864, besuchte 1885—87 die Akademie zu Berlin als Schüler von Brausewetter, Thumann, P. Meyerheim und E. Bracht, bildete sich 1887—89 bei W. v. Lindenschmit in München weiter, arbeitete im Winter 1890—91 unter Bouguereau und Lefebvre an der Académie Julian in Paris und zuletzt 1891—92 wieder in Berlin als Meisterschüler P. Meyerheims. Der Künstler ist in Frankfurt a. M. ansässig. Von seinen Gemälden sind hervorzuheben: „Birkhahnbalz in der Lüneburger Heide" (1900), „Kämpfende Birkhähne" (1903, Bes.: der Künstler), „Pointer" (1899, Bes.: Bankier F. Frohmann), „Mausender Fuchs" (1899, Bes.: Bankier Menny Oppenheimer †), „Das Huttental" (1902, Bes.: der Künstler). Auf den Jahresausstellungen Frankfurter Künstler sah man von ihm u. a.: „Wenn zwei sich streiten, freut sich der dritte", „Herbstmorgen", „Stilles Wasser", „Frühlingsblüten", „Bete und arbeite". Eine Kollektivausstellung von 46 Gemälden und Zeichnungen Z.s veranstaltete im Februar 1904 der Kunstsalon Goldschmidt zu Frankfurt a. M.
◇ FZ 10. II. 1904, 2. Mgbl. — GA 18. II. 1904 Stadt-Beilage. — Kataloge der Jahresausstellungen der Frankfurter Künstler. — Mitteilungen des Künstlers. — T. **100**.

Ziegenmeyer, Emmy. — Siehe: Kunz-Basel.

Zinkeisen, Konrad August, Maler, geb. zu Fechenheim b. Frankfurt a. M. am 22. Mai 1856, bezog 1883 die Akademie zu Düsseldorf, die er mit einer Unterbrechung von drei Jahren bis 1893 besuchte, und war 1893—98 Schüler Ed. v. Gebhardts. Der Künstler ist in Düsseldorf ansässig. Von ihm: „Unter dem Weihnachtsbaum" (Bes.: Frau Keller-Hardt, Siegfeld bei Siegburg), „Hänsel und Gretel" (Bes.: Frau Komm.-Rat F. C. Guilleaume, Köln), „Das kleine Mädchen mit den Schwefelhölzern" nach Andersen (Bes.: Suermondt-Museum, Aachen), „Das Dilemma" (Bes.: Kunstverein, Düsseldorf), „Liebesfrühling" (Bes.: Museum in Essen). Z. ist auch als Illustrator tätig.
◇ Mitteilungen des Künstlers. — Schaarschmidt 370, 372.

Zitzmann, Emanuel, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 13. Mai 1811, † zu Paris am 26. Januar 1836, trat 1830 in das Städelsche Institut ein, ging im Sommer 1831 nach Berlin, von wo ihn die Cholera aber schon im Frühjahr 1832 vertrieb, und war hierauf Spezialschüler Hessemers am Städelschen Institut. Er arbeitete als Gehilfe beim Maler Scheel und war als solcher auch an den im Städelschen Institut ausgeführten Dekorationsarbeiten beschäftigt. 1834 ging er auf ein Jahr nach Darmstadt, wo er unter Leitung Schilbachs Theaterdekorationen ausführte. 1835 siedelte er nach Paris über, wo er an der Auszehrung starb. Er hinterließ schöne Zeichnungen.
◇ SchBStJ I 453.

Zschoche, Friedrich Christian, Maler, geb. zu Meißen am 3. Juli 1751, † zu Frankfurt a. M. am 27. Dezember 1820, erlangte 1797 das Bürgerrecht zu Frankfurt. Er malte Landschaften, Historienbilder und Stilleben.
◇ Gw I 401 f.

Zwecker, Johann Heinrich, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 16. September 1811, † daselbst am 13. Mai 1858, war Schüler des Städelschen Instituts und ging 1839 nach München, wo er seine Studien fortsetzte und bis 1844 tätig war. Später kehrte er nach Frankfurt zurück. Man hat von ihm Genrebilder, Szenen aus dem Volksleben und romantische Darstellungen.
◇ GwHs. — SchBStI II 313. — Nagler XXII 357.

Zwecker, Johann Baptist, Maler, geb. zu Frankfurt a. M. am 18. September 1814, † zu London am 10. Januar 1876, Bruder des Vorigen, besuchte mit Stipendium des Frankfurter Waisenhauses 1831–34 das Städelsche Institut als Schüler von Wendelstadt und Hessemer, setzte seine Studien 1834—38 an der Akademie zu Düsseldorf fort, arbeitete dann wieder in seiner Vaterstadt, wo er sich Veit anschloß, und siedelte um 1850 nach London über. Hatte er früher Porträt und Genrebild gepflegt, so widmete er sich später hauptsächlich der Darstellung des Pferdes. Auch als Illustrator war er vielfach tätig (z. B. für L. Bauers „Panorama der Deutschen Classiker", Stuttgart 1845). Von seinen Gemälden seien genannt: „Die Braut vom Rheinstein", „Pilger von Templern geleitet" (1839, erworben von Steuerrat Hauchecorne, Aachen), „Auszug zur Jagd", „Heimkehr von der Jagd", die Bildnisse der Kaiser Heinrich I. und Heinrich VI. für den Kaisersaal im Römer, „Karl der Große Schüler prüfend" (für das Pflegamt des Waisenhauses), „Österreichische Reiter-Patrouille" (1851 vom Frankfurter Kunstverein verlost). Man hat von Z. ferner Radierungen, wie „Märchenkranz" (eine Reihe Arabesken), „Junge Liebe", „Jagdabenteuer". Eine Mappe mit Skizzen des Künstlers ist i. Bes. der Frankfurter Künstlergesellschaft.
◇ FHNF I 251, 268, 274. — SchBStI I 157. — GwHs. — RC 75. — Seub III 641. — Racz I 117. — KBl 1838, 276. — CBldKB I (1839) 80. — Nagler XXII 356 f. — Bött II 1065. — Wiegm 233. — T. **37. 55.**

Zwerger, Johann Nepomuk, Bildhauer, geb. zu Donaueschingen am 28. April 1796, † zu Cannstatt am 26. Juni 1868, war zuerst Schüler Danneckers in Stuttgart und ging anfangs der 1820er Jahre nach Rom, wo er bei Thorwaldsen seine Studien fortsetzte. Seit 1827 wirkte er in Frankfurt a. M. und seit 1829 ebenda am Städelschen Institut als Lehrer der Bildhauerkunst; im Dezember desselben Jahres erhielt er den Professortitel. Bis zum Frühjahr 1866 war er in dieser Stellung tätig und siedelte hierauf nach Cannstatt über. Von seinen Werken sind hervorzuheben: „Hirte mit Hund", Marmorgruppe, im Krystallpalast, London; das Rotteck-Denkmal für Freiburg i. B. (1846); „Christus am Kreuz mit Maria und Johannes" (1840, lebensgroß, Marmor, für das Mausoleum der Gräfin von Reichenbach-Lessonitz auf dem Frankfurter Friedhof); die Figuren „Europa", „Asia" und „Amerika" an der alten Börse (1843); „Merkur" (kleine Marmorstatue, 1838 im Städelschen Institut ausgestellt); der Winzerbrunnen (sogen. „Lachhannes") in der Taunusanlage (1859); Denkmal des Freiherrn von Wiesenhütten (1864, Bronzebüste); Grabdenkmäler für Rat Schlosser (nach Steinles Entwurf), für den Maler v. Stralendorff, den Architekten F. M. Hessemer, für Z.s Kind; Porträtbüsten: Fürst und Fürstin von Fürstenberg (1825 in Karlsruhe ausgestellt), J. F. Städel (1828/29, Marmor, Bes.: Städelsches Institut), Maler Ballenberger, Inspektor J. D. Passavant (1862, Marmor, Bes.: Städelsches Kunstinstitut), Schöffe Gerh. Thomas (1839, Bes.: Stadtbibliothek), J. H. Voß, Dr. J. Fr. Böhmer (Bes.: Stadtbibliothek), Washington (in Priv.-Bes. in Amerika), Freifrau Karl v. Rothschild, Stadtgärtner Rinz, Ed. Rüppell (1850, Bes.: Stadtbibliothek), Karl Jügel (Gips); Porträtmedaillons des Musikers J. N. Schelble (Marmor, Bes.: Städelsches Institut), von Karl Jügel (Gips), von Köchel und von Fräulein Wirsing, Hermenbüsten von Dürer und Raffael für das alte Städelsche Institut; endlich die beiden Engelsköpfe am Portalbau des Friedhofs, „Der Apostel Marcus" (nach Thorwaldsens Entwurf) für die Grabkapelle des Königs Wilhelm I. von Württemberg auf dem Wirtemberge; kleine Arbeiten in Ton: „Ährenleserinnen", „Justitia", „Schlafendes Kind" (i. Bes. von Maler Fr. Wucherer in Cronberg i. T.). Ein Porträt Z.s (Bleistiftzeichnung) von Steinle, ganze Figur, existiert in Lithographie, ebenso enthält sein Bildnis der von Albert Hendschel zu seinen Ehren gezeichnete Karton (s. u. Hendschel).
◇ Mitteilungen der Herren Fritz Wucherer in Cronberg i. T. und Karl Rumpf. — KBl 1828, 209 f.; 1830, 95. — FM 1858 S. 1022. — Neues Frankfurter Communalblatt und Anzeiger I (1881) 175. — RC 90 f. — FHNF I 218 f. — FB siehe Register. — Seub III 641. — A. Wintterlin, Württembergische Künstler (Stuttgart 1895) 117, 311, 313. — ADB XLV 531 f. — StIB I 4 f., VI 4, 7, VII 3. — T. **62** f., **23**, **56**. Taf. **17**.

Zusätze und Berichtigungen

Achten, Joseph. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Ballenberger, Karl. Über Porträtdarstellungen des Künstlers siehe auch MVGA III (1868) 482 f. (Gwinner).

Becker, Ernst. Sein Porträt lithographierte J. F. Dielmann. Vgl. MVGA III (1868) 483. — In den Literaturangaben ist statt KBl 1857 S. 36 zu lesen: DKBl 1857 S. 36.

Becker, Jakob. Sein Porträt radierte Angilb. Göbel. Vgl. MVGA III (1868) 483.

Bode, Leopold. In den Literaturangaben ist statt NFP 1. IV. 1880 zu lesen: FP 2. IV. 1880.

Bräuer, Albrecht. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Brentano, Bettina. Siehe: v. Arnim.

Bromeis, August. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Bucher, Joseph. Von ihm zwei Selbstporträts, das eine in Lithographie (1843), das andere in Radierung. Vgl. MVGA III (1868) 484. — In den Literaturangaben ist statt KBl 1854, 189 zu lesen: DKBl 1854, 189.

Burger, Anton. Elf Ölstudien wurden kürzlich für die Städtische Galerie erworben.

Burger, Pauline, † zu Cronberg i. T. am 20. November 1908.

Burnitz, Peter. Drei Landschaften wurden kürzlich für die Städtische Galerie erworben; daselbst auch das von Thoma gemalte Bildnis des Künstlers (1874).

Correggio, Joseph. Den Literaturangaben ist beizufügen: H. Traut, Der Römer und die neuen Rathausbauten zu Frankfurt a. M. (1908) 97 ff.

Dalberg, Karl von. Über Porträtdarstellungen D.s vgl. Gwinner in MVGA III (1868) 499.

Deucker, Karl. Von ihm ein Selbstporträt in Radierung. Vgl. MVGA III (1868) 485.

Dielmann, Jakob. Seine Büste (Gips) schuf Schierholz. Vgl. MVGA III (1868) 485.

Eissenhardt, Johannes. Das in Kreide und Kohle von A. Göbel gezeichnete Bildnis des Künstlers im Städelschen Institut, ein zweites Porträt, Ölbild von Thoma, im Besitz von E.s Witwe.

Elster, Rudolf. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Göbel, Marie, † zu Frankfurt a. M. am 17. Juli 1908.

Guillery, Franz. Den Literaturangaben ist beizufügen: JZ CXIX (1902) 504/05, 508.

Hartmann, Friedrich. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Hausmann, Karl. Die Städtische Galerie erwarb von ihm eine große und eine kleine Landschaft (letztere bez. 1853), „Kardinal", „Bischöfe" und die Studie einer Frau in rotem Rock (1855).

Herz, Gottlieb. In den Literaturangaben ist statt KBl zu lesen: DKBl.

Hessemer, Friedrich Maximilian. Sein Porträt lithographierte Höfling, ein Porträt in Lebensgröße (nicht zu verwechseln mit dem kleinen Porträt i. Bes. des Städelschen Instituts) malte W. Rümpler; es ist i. Bes. des Dombauvereins. Vgl. MVGA III (1868) 488.

Hochecker, Maria Eleonore. Vier Porträtdarstellungen der Künstlerin verzeichnet Gwinner (MVGA III, 1868, S. 488).

Hoff, Philipp, † zu Frankfurt a. M. am 25. Dezember 1908.

Hoffmann, Robert. Den Literaturangaben ist beizufügen: Katalog der Ausstellung des Frankfurt-Cronberger Künstler-Bundes 1908.

Hoffstadt, Friedrich. Sein Brustbild nach Zeichnung von R. Herscher (1844) lithographierte V. Schertle. Vgl. MVGA III (1868) 489.

Hoffstadt, Ludwig, geb. zu Frankfurt a. M.

Hoven, Franz von. Den Literaturangaben ist beizufügen: H. Traut, Der Römer und die neuen Rathausbauten zu Frankfurt a. M. (1908) 34 ff., 48 f.

Kahn-Redelsheimer, Franziska. Siehe: Redelsheimer.

Kappes, Karl. Von ihm ein Selbstporträt in Radierung. Vgl. MVGA III (1868) 489.

Klimsch, Fritz. Den Literaturangaben ist beizufügen: JZ CXXII (1904) 373 f.

Kunz-Basel, Emmy, jetzt verm. Adolph.

Lang, Louis, Maler, geb. zu Butzbach i. d. Wetterau am 16. April 1824, † zu Newark, N. J. am 1. Januar 1886. Er trat 1851 in das Städelsche Institut ein, das er als Schüler von Jakob Becker besuchte und 1854 verließ. Später war er in Frankfurt und in Hessen als Porträtmaler tätig und viel beschäftigt; als eine besonders gelungene Schöpfung wird das Bildnis der Sängerin Frau Anschütz-Capitain genannt. 1866 wanderte er nach Amerika aus. — Mitteilungen des Herrn Rektors a. D. Georg Lang. — SchVStJ.

Lunteschütz, Jules. Sein Porträt in ganzer Figur befindet sich auf der humoristischen Adreßkarte des Kunsthändlers Salat (Lithographie von Ventadour). Vgl. MVGA III (1868) 490.

Luthmer, Ferdinand. 1907 erschien: Die Bau- und Kunstdenkmäler des Lahngebiets.

Müller, Viktor. Ein Puttenfries auf Goldgrund, den M. in Öl auf Papier an der Fassade der Villa des Herzogs von Nassau (Bockenheimer Landstraße) malte, wurde später in das Café Goethe-Eck (Neue Mainzerstraße) übertragen. — Mitteilung des Herrn S. Ravenstein.

Neher, Ludwig. Den Literaturangaben ist beizufügen: H. Traut, Der Römer und die neuen Rathausbauten zu Frankfurt a. M. (1908) 34 ff., 48 f.

Passavant, Johann David. Über verschiedene Porträtdarstellungen des Künstlers vgl. MBGA III (1868) 492 f.

Petry, Heinrich. Den Literaturangaben ist beizufügen: IZ CXVII (1901) 538.

Pichler, Oskar. Den Literaturangaben ist beizufügen: Offizielle Festzeitung für das Allgemeine Deutsche Schützenfest zu Frankfurt a. M. 1862 Nr. 1. — Festzeitung zum IX. Deutschen Bundes- und Jubiläums-Schießen 1887 Nr. 1; Nr. 12 („Der Festplatz vom Jahre 1862 und sein Baumeister" von F. R[ittweger], mit Porträt).

Pilliet, Leonhard, † zu Mainz am 15. Februar 1897.

Rausch, Bernhard, hat sich auf einem Genrebild (1834) selbst in Halbfigur porträtiert. Vgl. MBGA III (1868) 493.

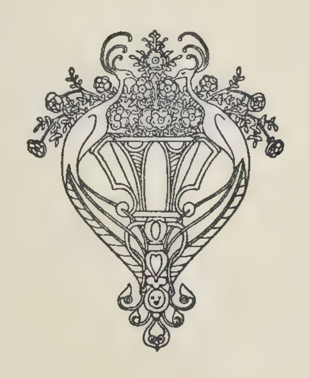
Reges, Johann Andreas Benjamin. Sein Brustbild lithographierte Rosa Huth (1837). Vgl. MBGA III (1868) 493.

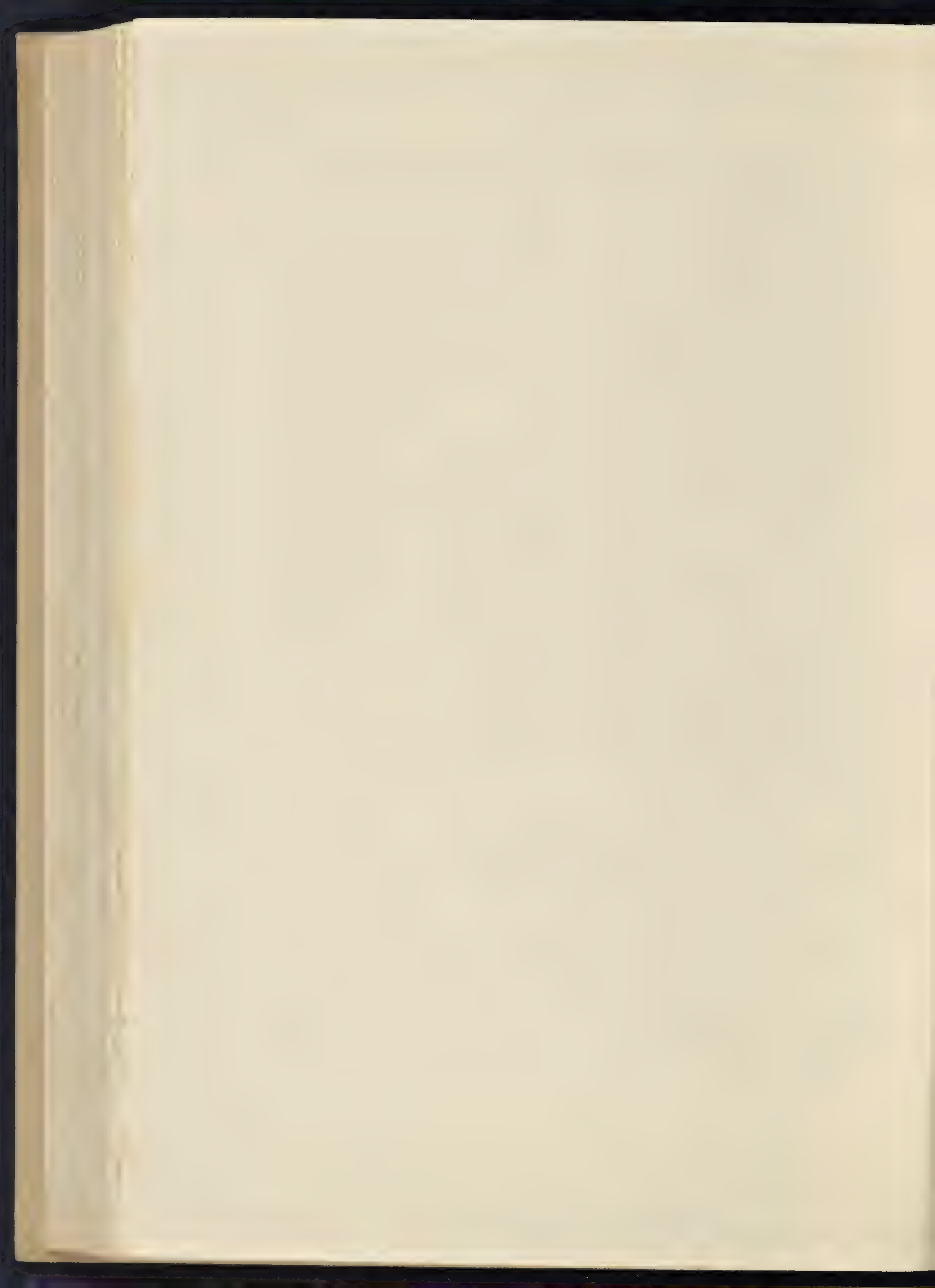
Rustige, Heinrich von. Sein Brustbild nach Zeichnung von Ph. Herrlich lithographierte K. Fr. Hahn. Vgl. MBGA III (1868) 494.

Sattler, Johann Ernst, Maler, geb. zu Schonungen bei Schweinfurt am 31. Dezember 1840, kam achtjährig mit seinem Vater nach Amerika, verbrachte seine späteren Schuljahre in Deutschland und in der Schweiz, studierte Chemie und bereiste für die Farbfabrik seines Vaters einen großen Teil Europas. Mit vierundzwanzig Jahren widmete er sich der Malerei, besuchte 1865—66 die Akademie zu Karlsruhe, setzte seine Studien in München unter Piloty fort und trat später in nahe Beziehungen zum Kreise Leibls, welchem er bis etwa 1872 angehörte. Berlin und Paris bildeten weitere Stationen seines Entwicklungsganges, ein mehrjähriger Aufenthalt in Florenz schloß sich an. 1879 siedelte S. nach Frankfurt a. M. über, wo er viel mit Hans Thoma verkehrte und Aufträge des Architekten S. Ravenstein (so u. a. in dessen Hause Gärtnerweg 10) zur Ausführung brachte; auch malte er in jener Zeit für seinen Onkel zusammen mit Thoma das Weinbergschlößchen „Die Peterstirn" bei Schweinfurt aus. 1884 machte sich der Künstler in Dresden ansässig, auch dort auf dem Gebiet der dekorativen Malerei, aber auch dem der Innendekoration und der polychromen Plastik tätig. Dazwischen liegen Studienreisen in England, Holland, Italien und Deutschland. Aus dieser Zeit stammen seine Wandmalereien in San Francesco zu Florenz (Haus Hildebrand), im Hause Kundt, Berlin (jetzt i. Bes. von Frau Prof. Harries in Kiel) und im Schloß zu Bückeburg. Seit 1895 lebte S. abwechselnd in München und in Florenz, mit maltechnischen Problemen und Versuchen beschäftigt, neuerdings wieder in Dresden. 1902—03 renovierte er das Schloß Mainberg bei Schonungen und stattete es ganz aus, in den letzten Jahren hat er eine Reihe verdorbener Bilder von H. v. Marées wiederhergestellt. Die meisten Bilder S.s sind landschaftlichen Charakters (viele Marinen), doch existieren auch genreartige und solche erzählenden Inhalts. Gemälde des Künstlers sind u. a. i. Bes. der Familien Wilhelm Sattler (Schweinfurt), Wislicenus (Tübingen, Tharandt), Lewicki (Dresden), Metzger (Schweinfurt), Verlagsbuchhändler Müller (Zürich), Fischer (Baden-Baden), Karl Sattler (München), A. v. Hildebrand (Florenz). S. hat auch Radierungen geschaffen und ist schriftstellerisch mit einer Studie über Courbet (in der Zeitschrift „Pan") hervorgetreten. Das von Leibl gemalte Bildnis des Künstlers im Rahmen einer Interieurstudie im Besitz von Professor Trübner in Karlsruhe. — Mitteilungen des Künstlers, der Herren Prof. A. v. Hildebrand und Architekt Karl Sattler in München, des Herrn K. v. Bertrab und des Stadtmagistrats Schweinfurt.

Siedentopf, Christian. Sein Bildnis radierte Angilb. Göbel.

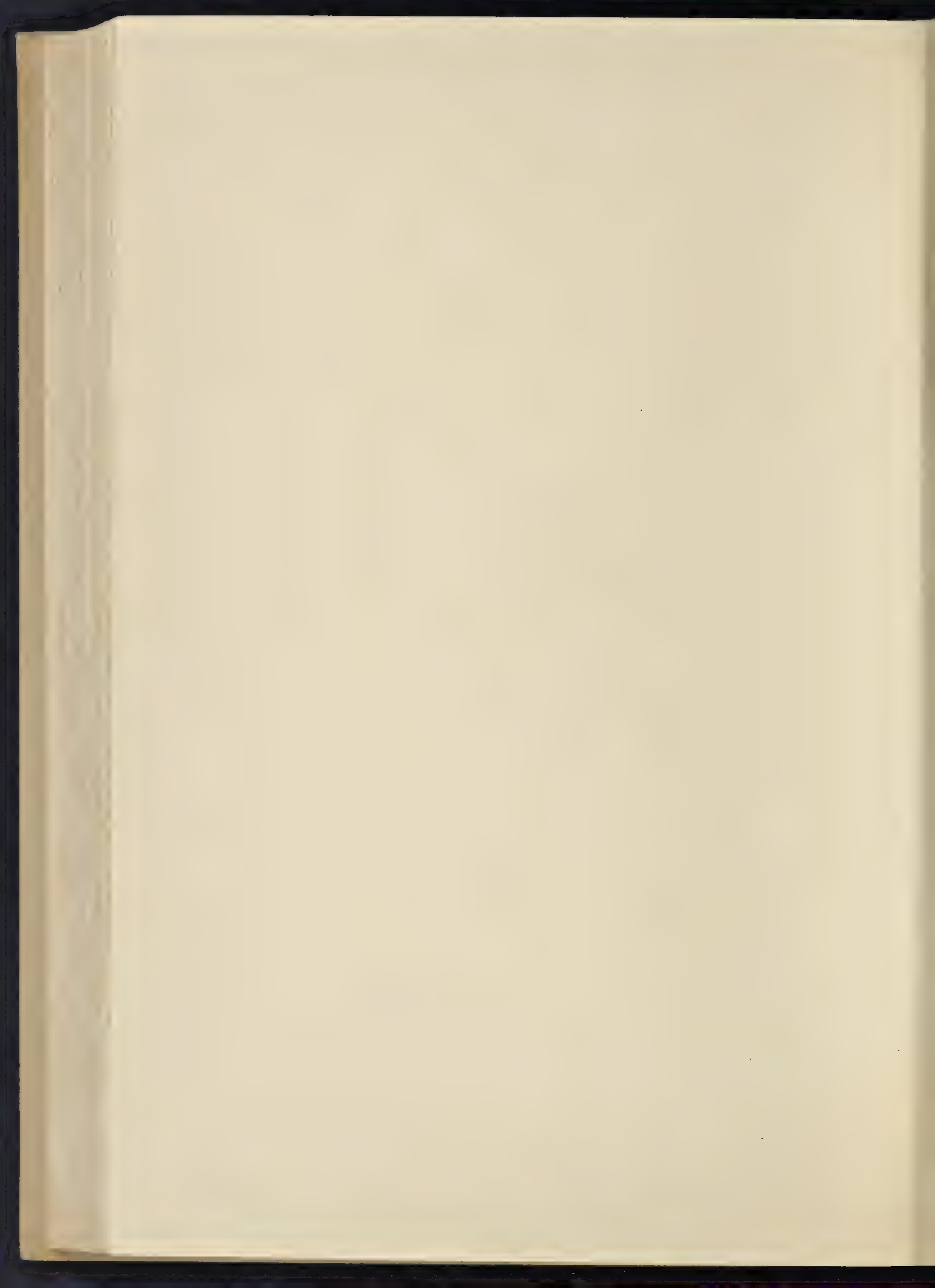
Steinhausen, Wilhelm. Das Bildnis des Künstlers (in dessen Besitz) malte Hans Thoma.





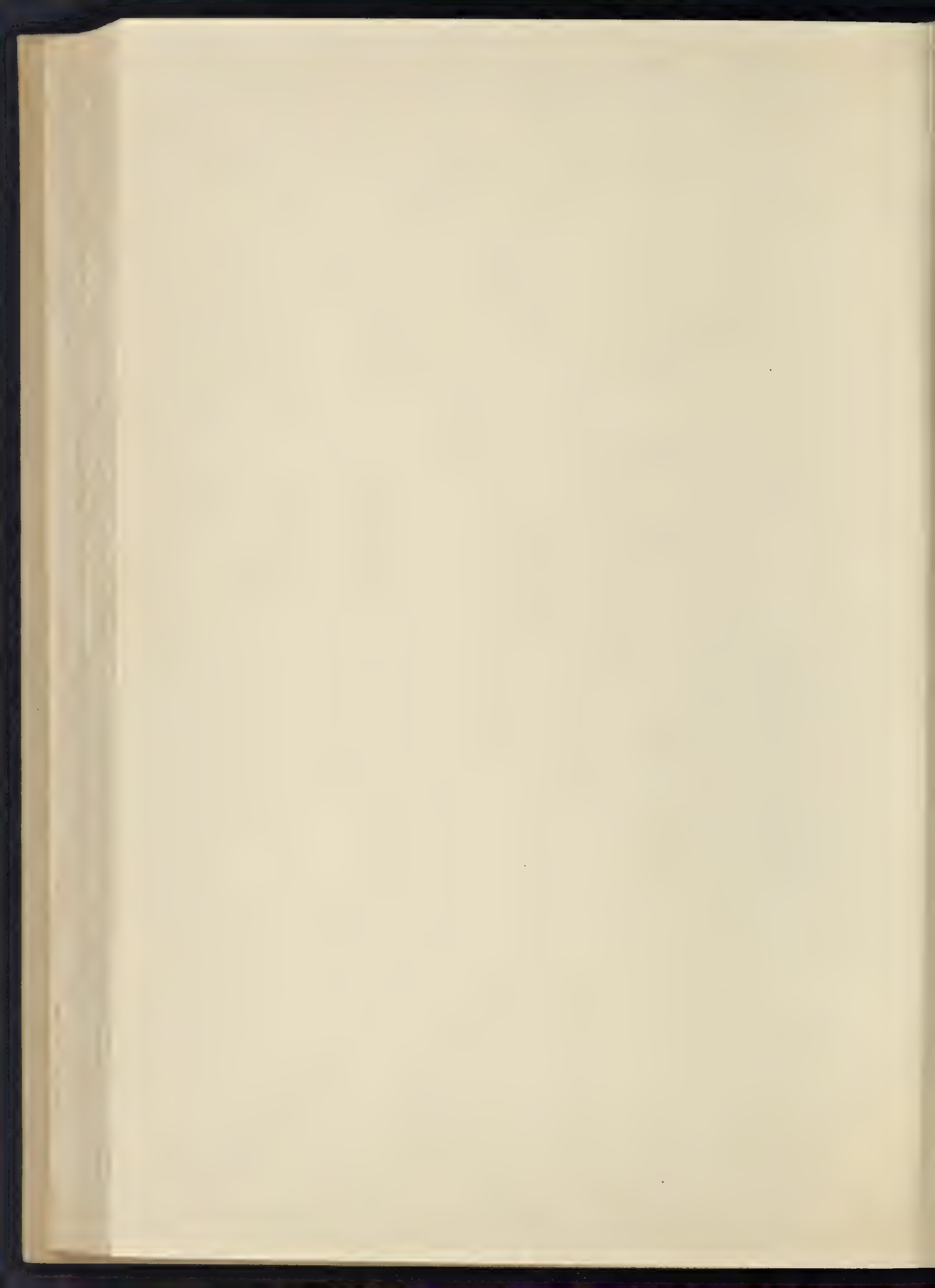
Tafel 1

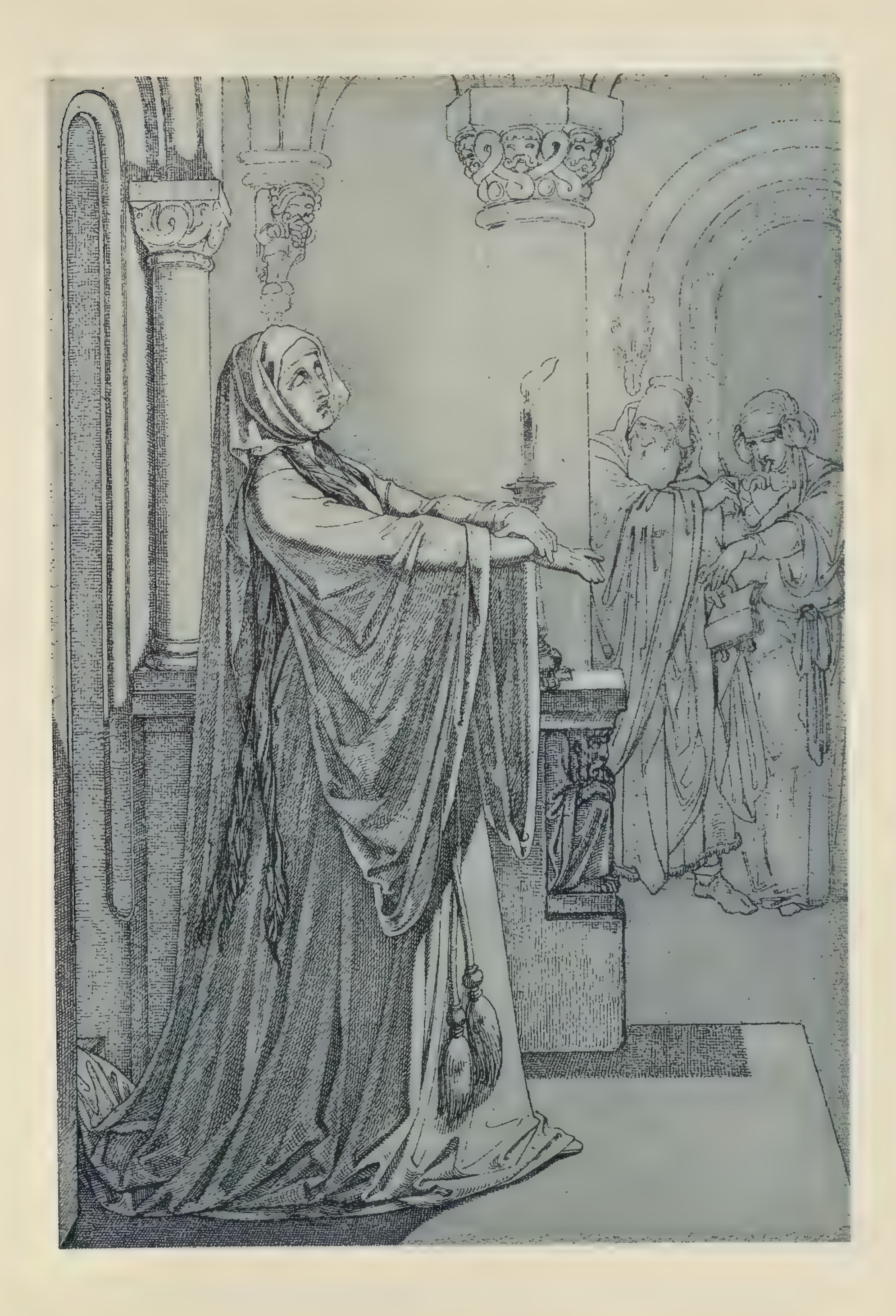




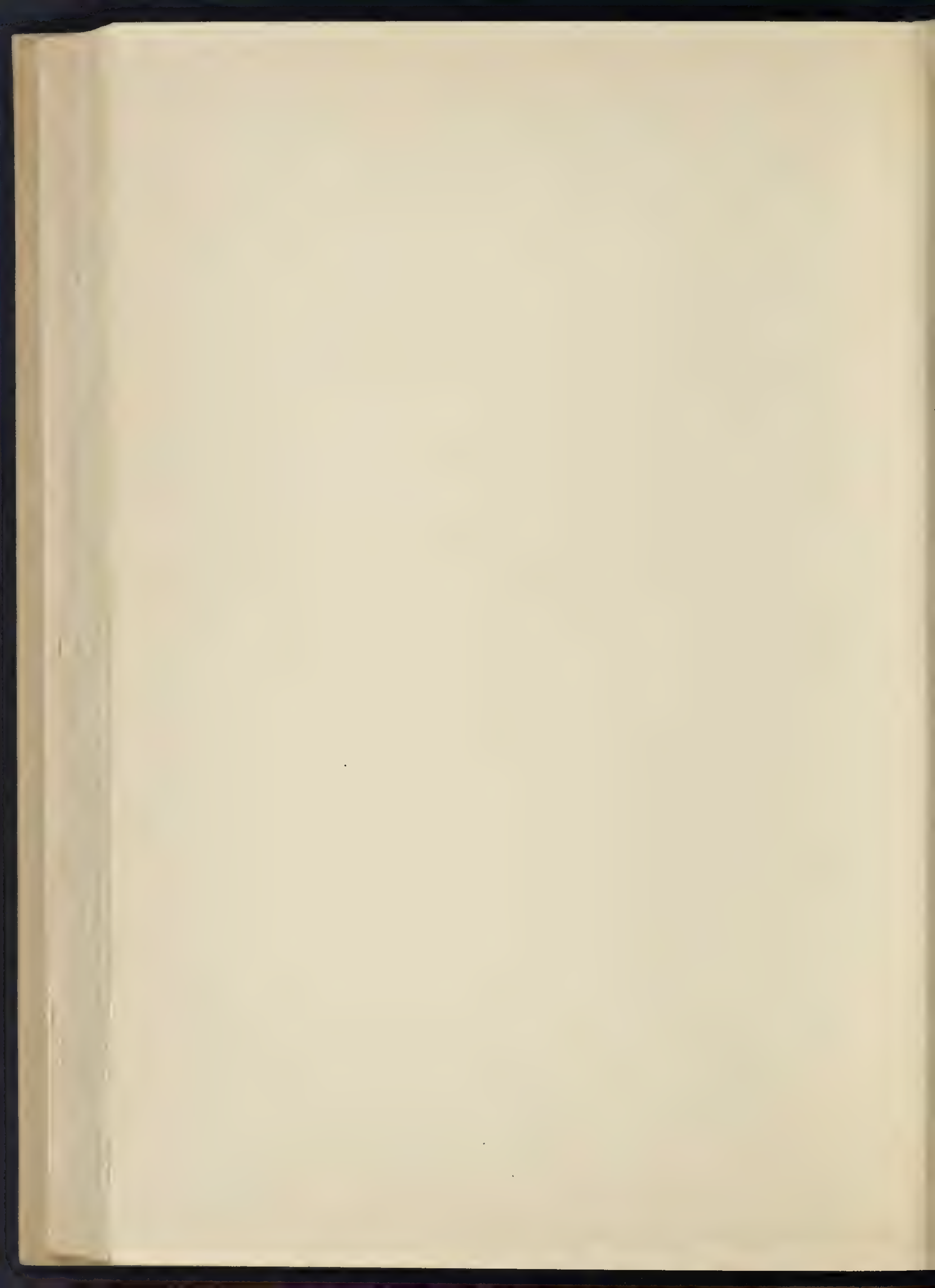


[illegible] Wandgemälde aus dem ehemaligen Schmidschen Hause

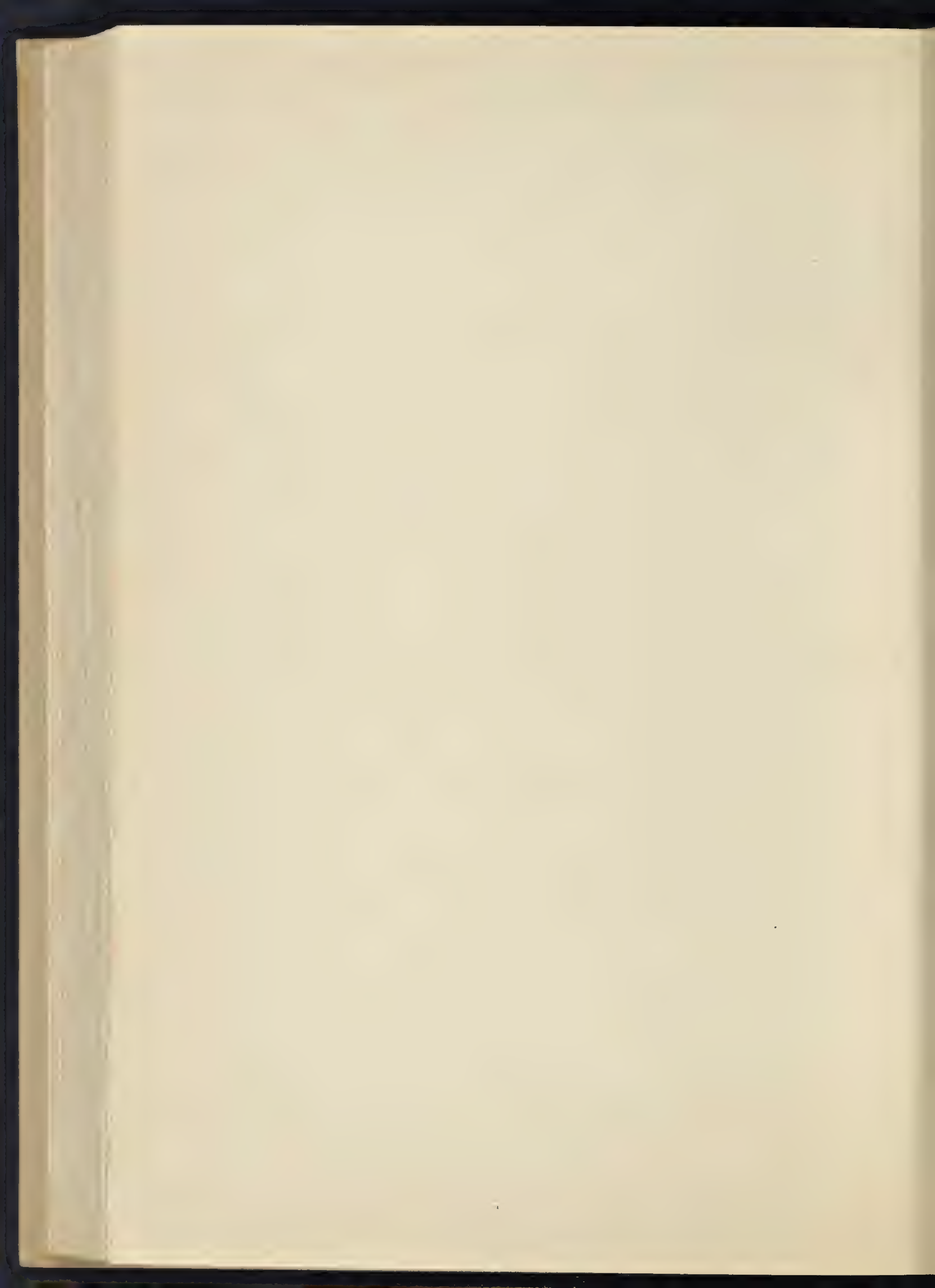




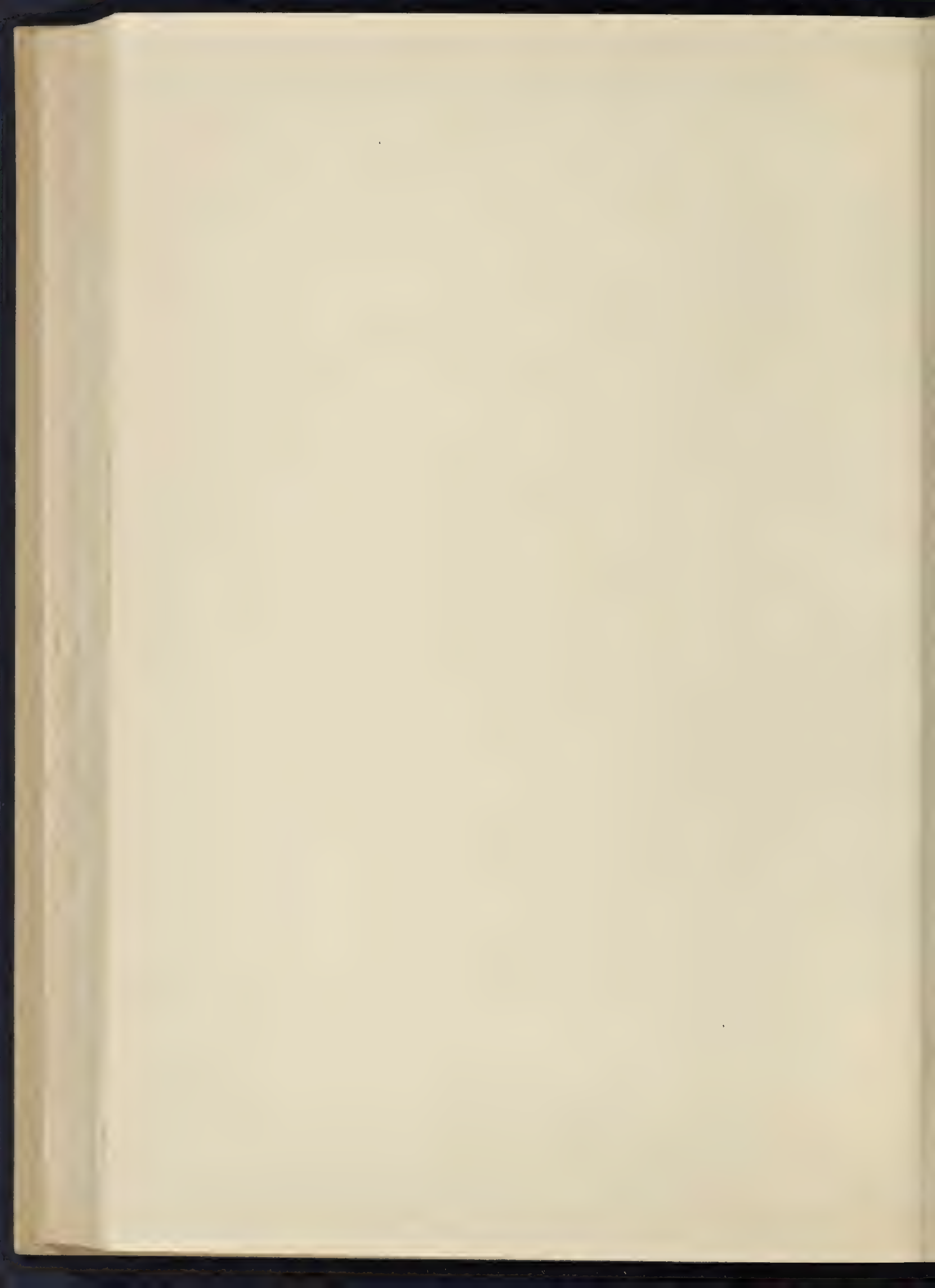
Ferdinand Fellner, Lady Macbeth





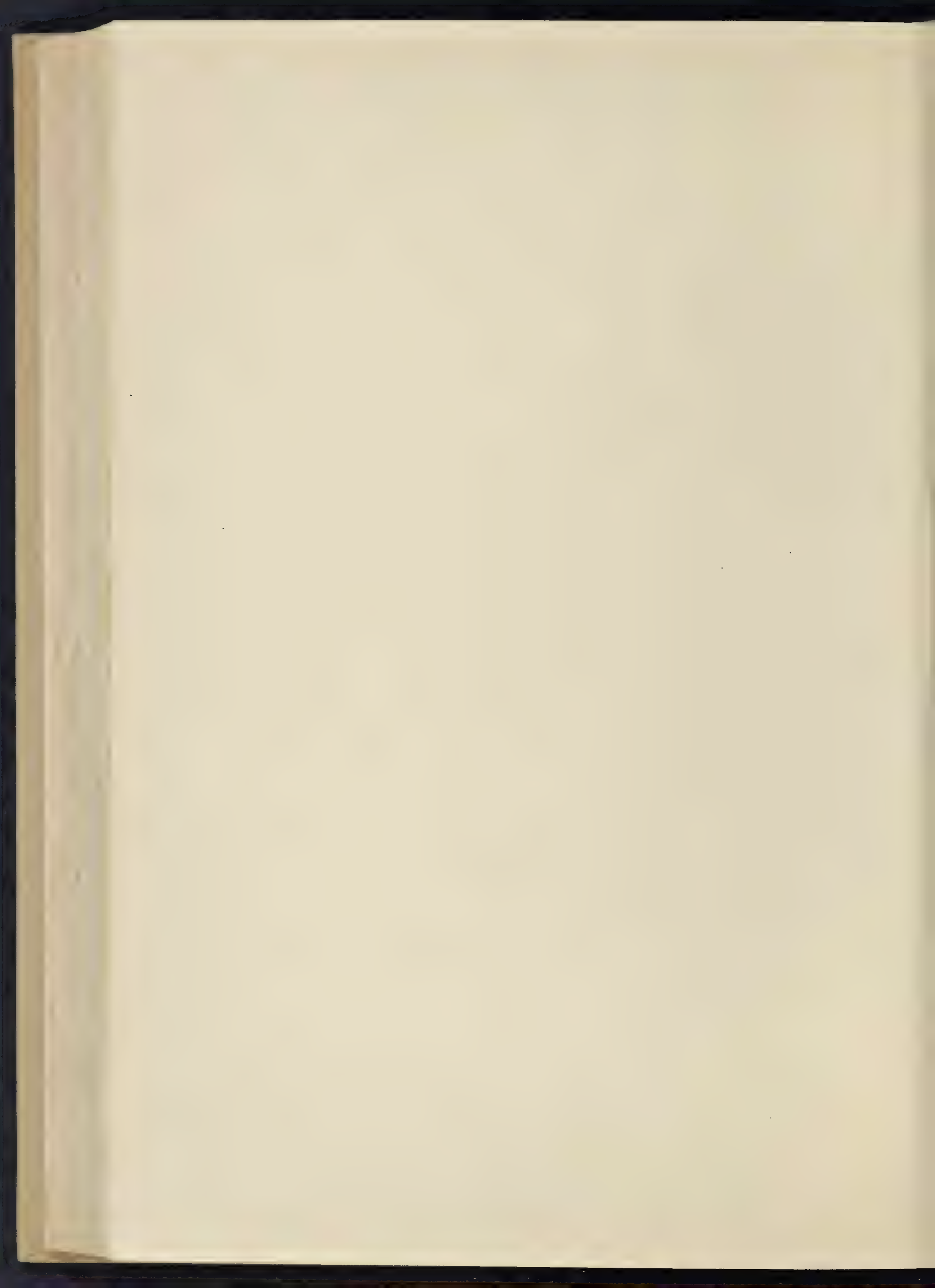






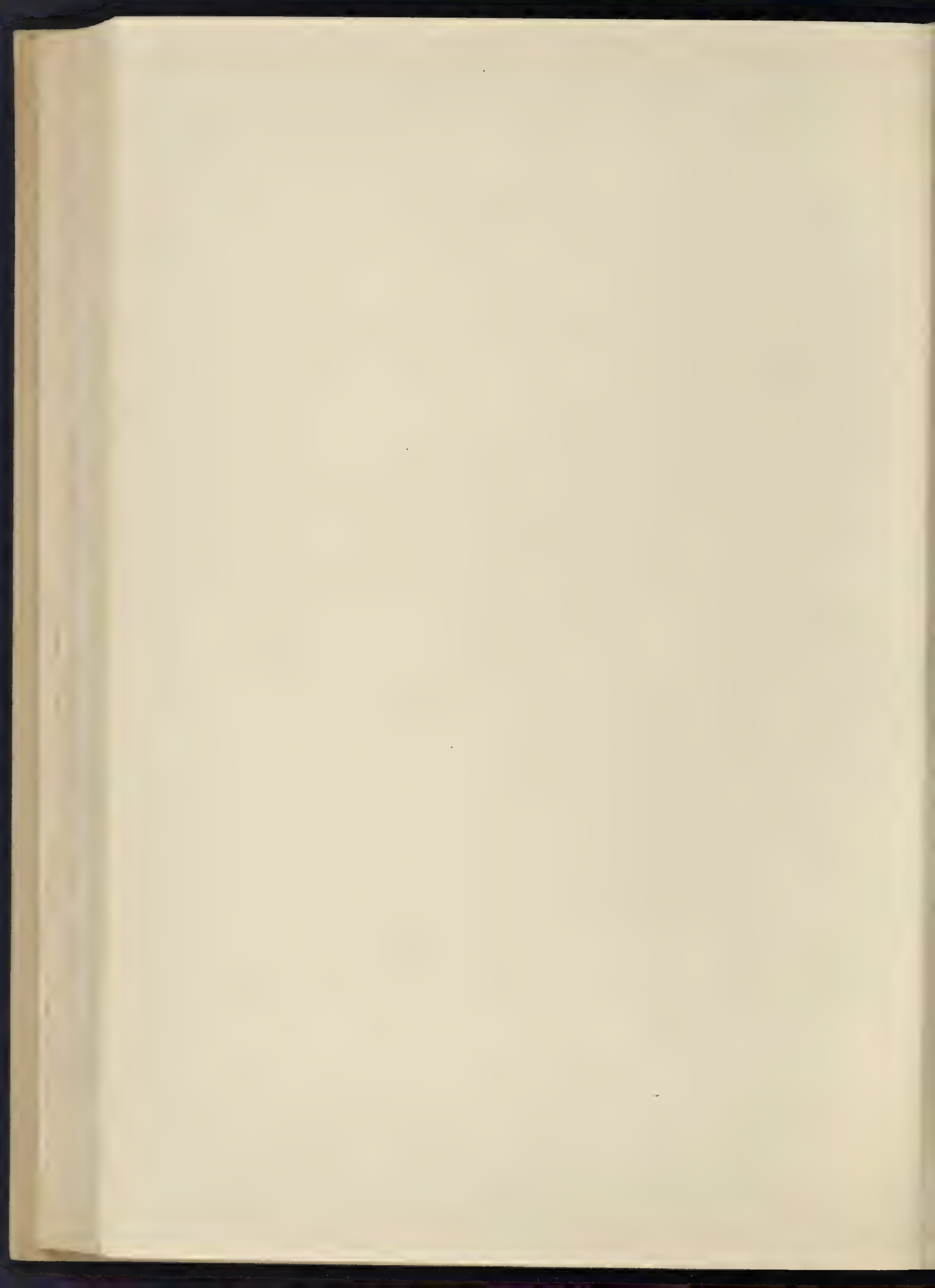


Philipp Veit: Bildnis der Freifrau von Bernus



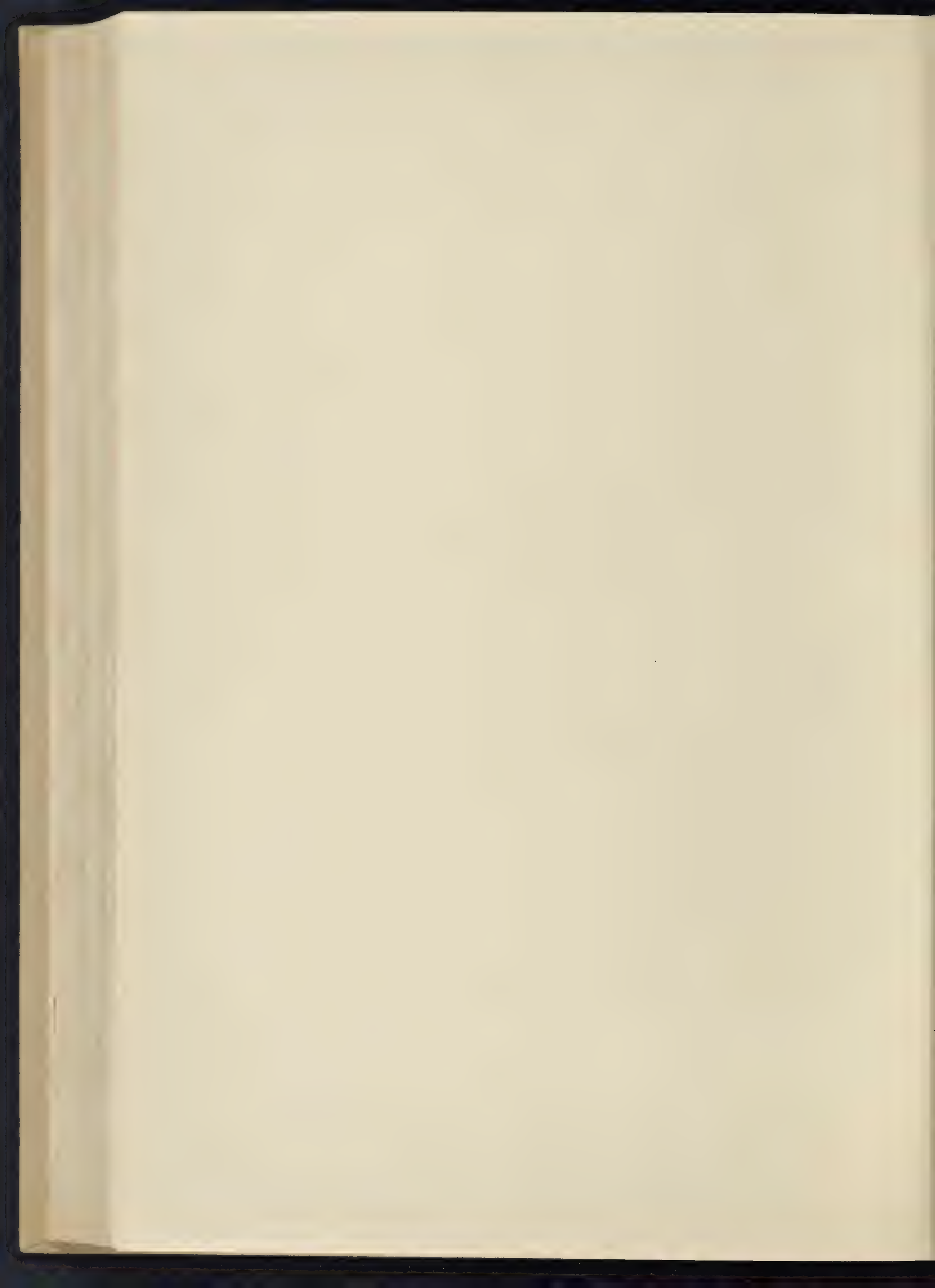


Joseph Binder Bildnis von Philipp Veit



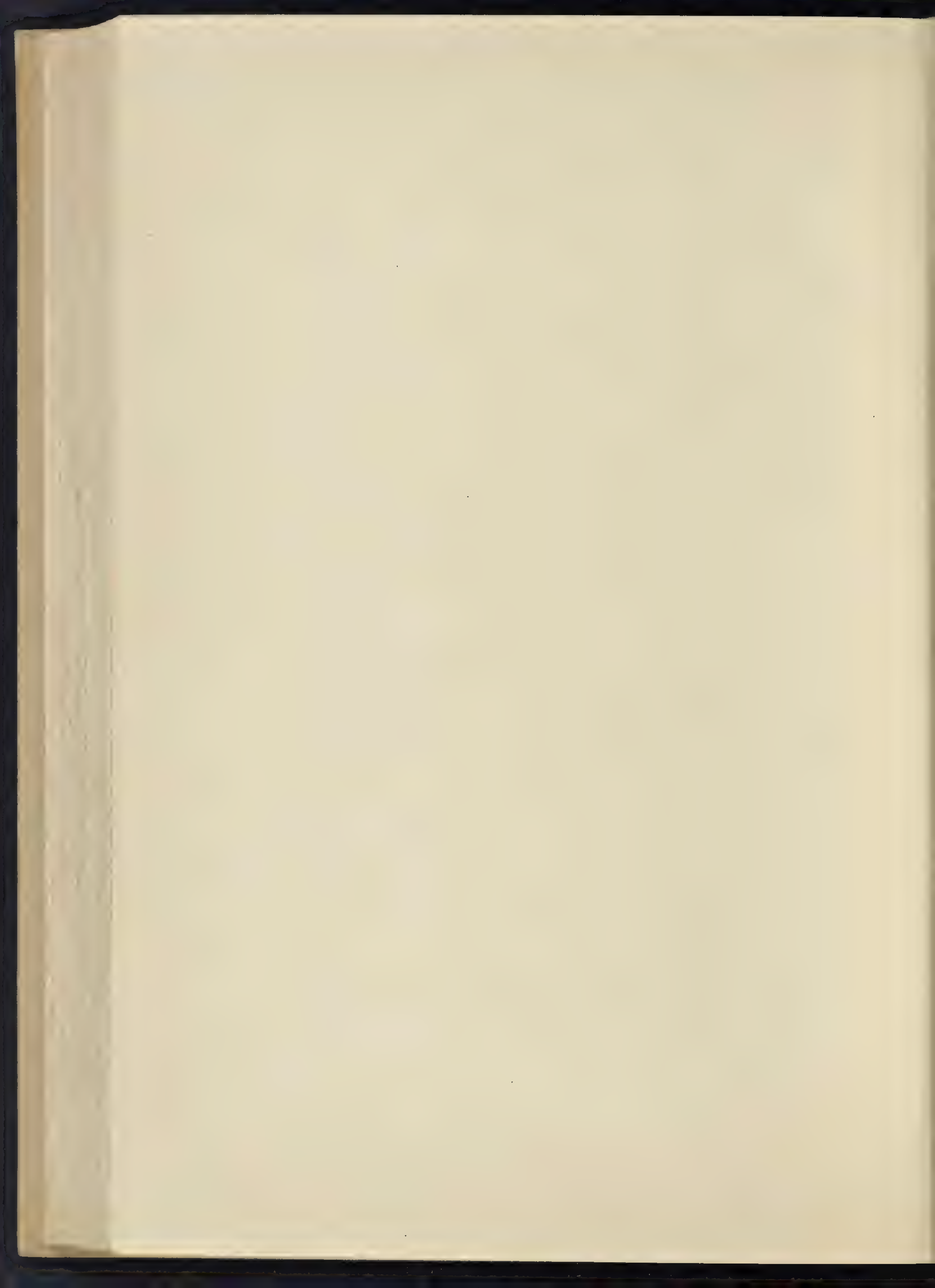


Alfred Rethel, Kaiser Otto I. verzeiht seinem Bruder Heinrich



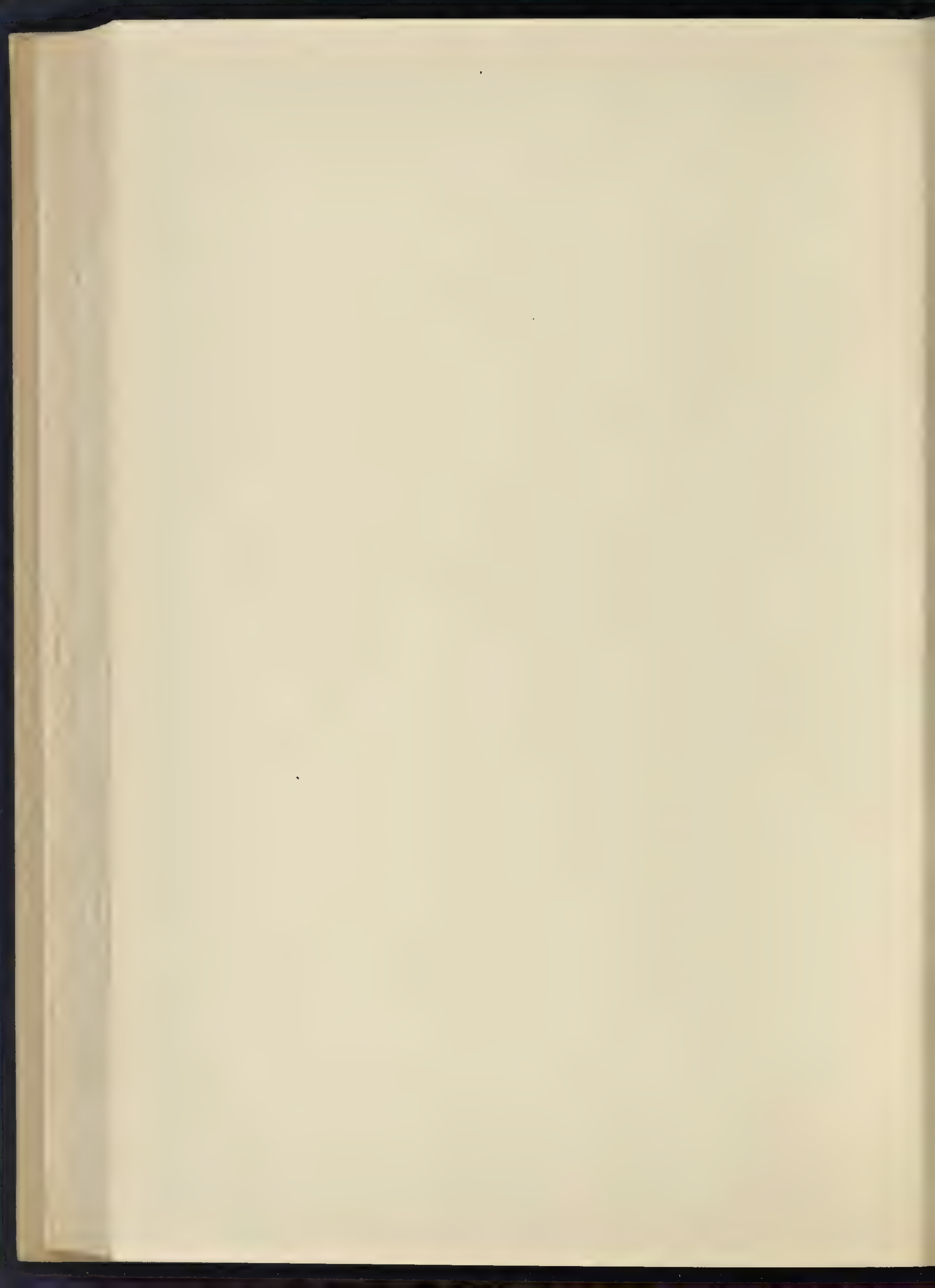


Moritz von Schwind, der Sängerkrieg auf der Wartburg, erste Ausführung



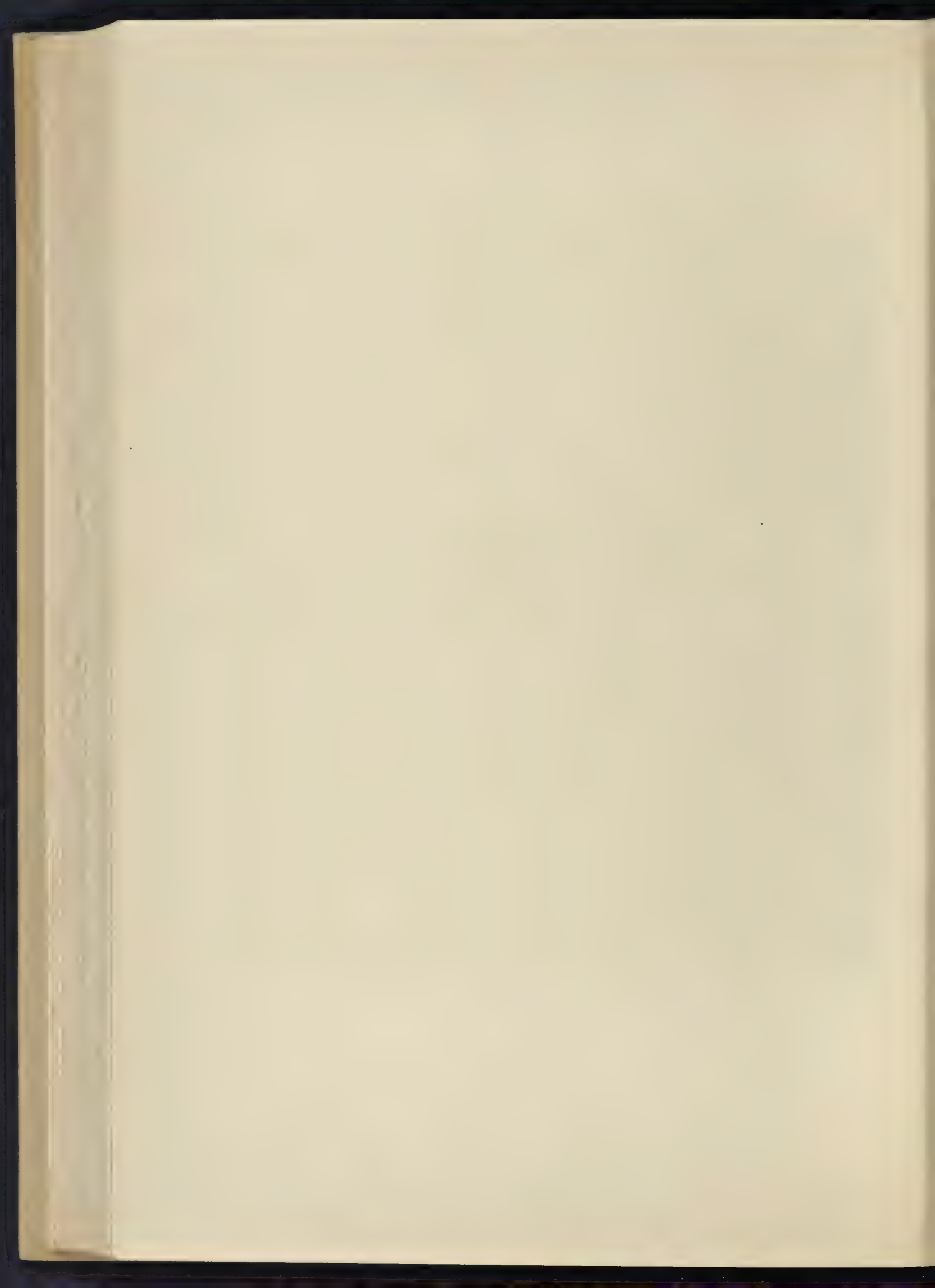


Moritz von Schwind, Entwurf für die Ausmalung des Kaisersaales im Römer

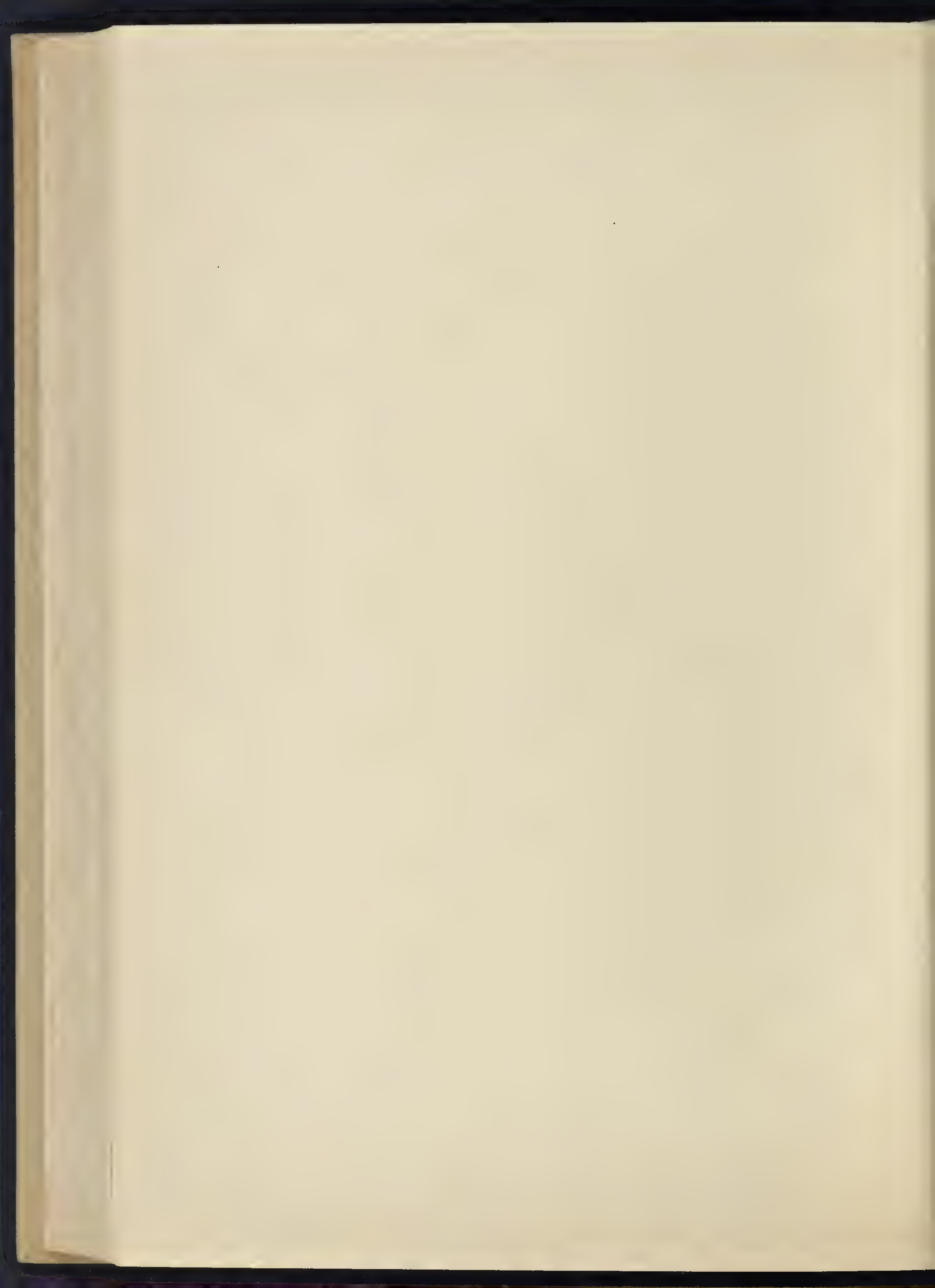




Johann Baptist Scholl, humoristische Darstellung zu Ehren von Schwind bei dessen Abschied von Frankfurt

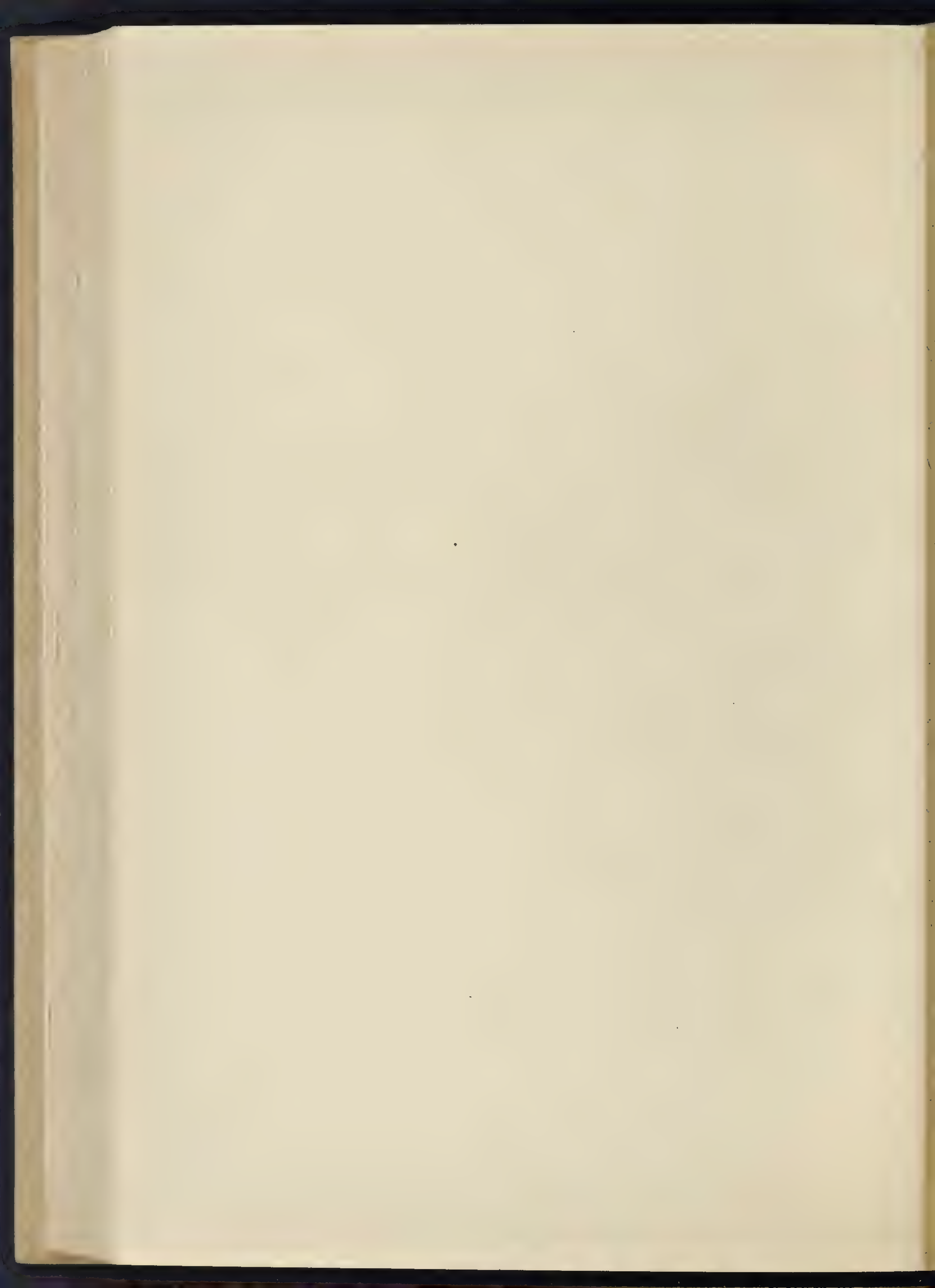






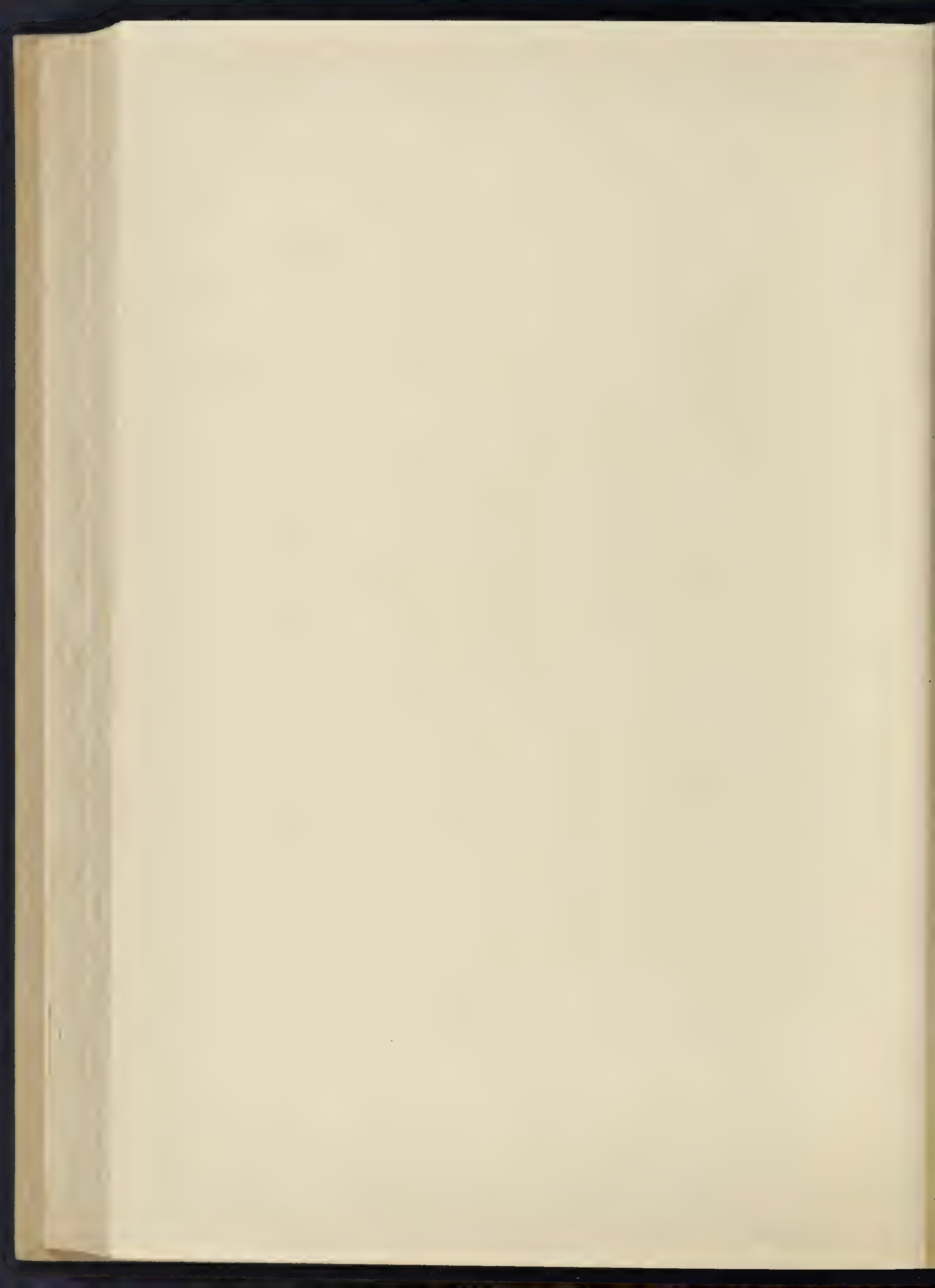


Edward von Steinle, Carton für das Altargemälde der Leonhardskirche in Frankfurt



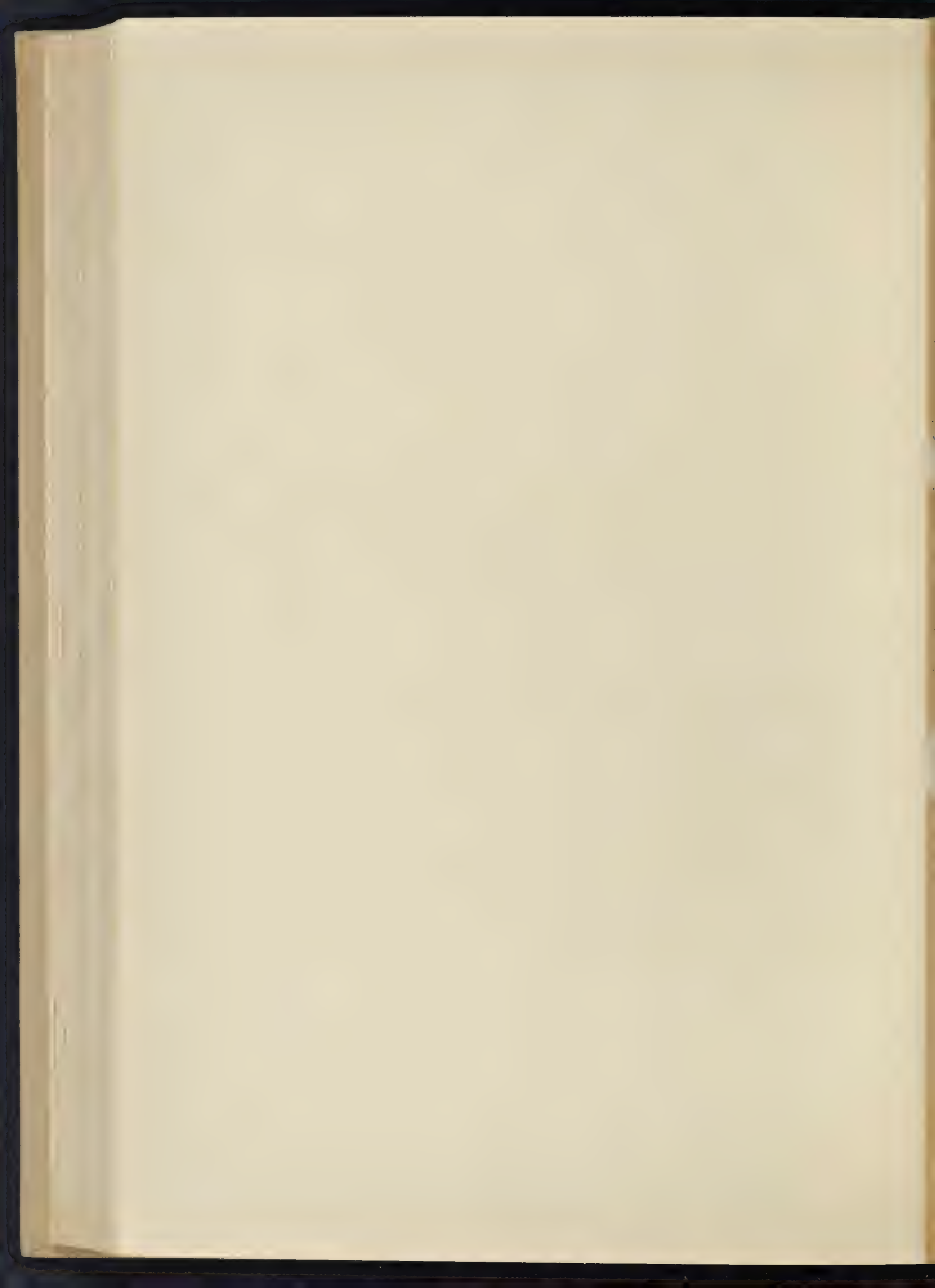


Edward von Steinle und Peter Becker, „das heilige römische Reich deutscher Nation“



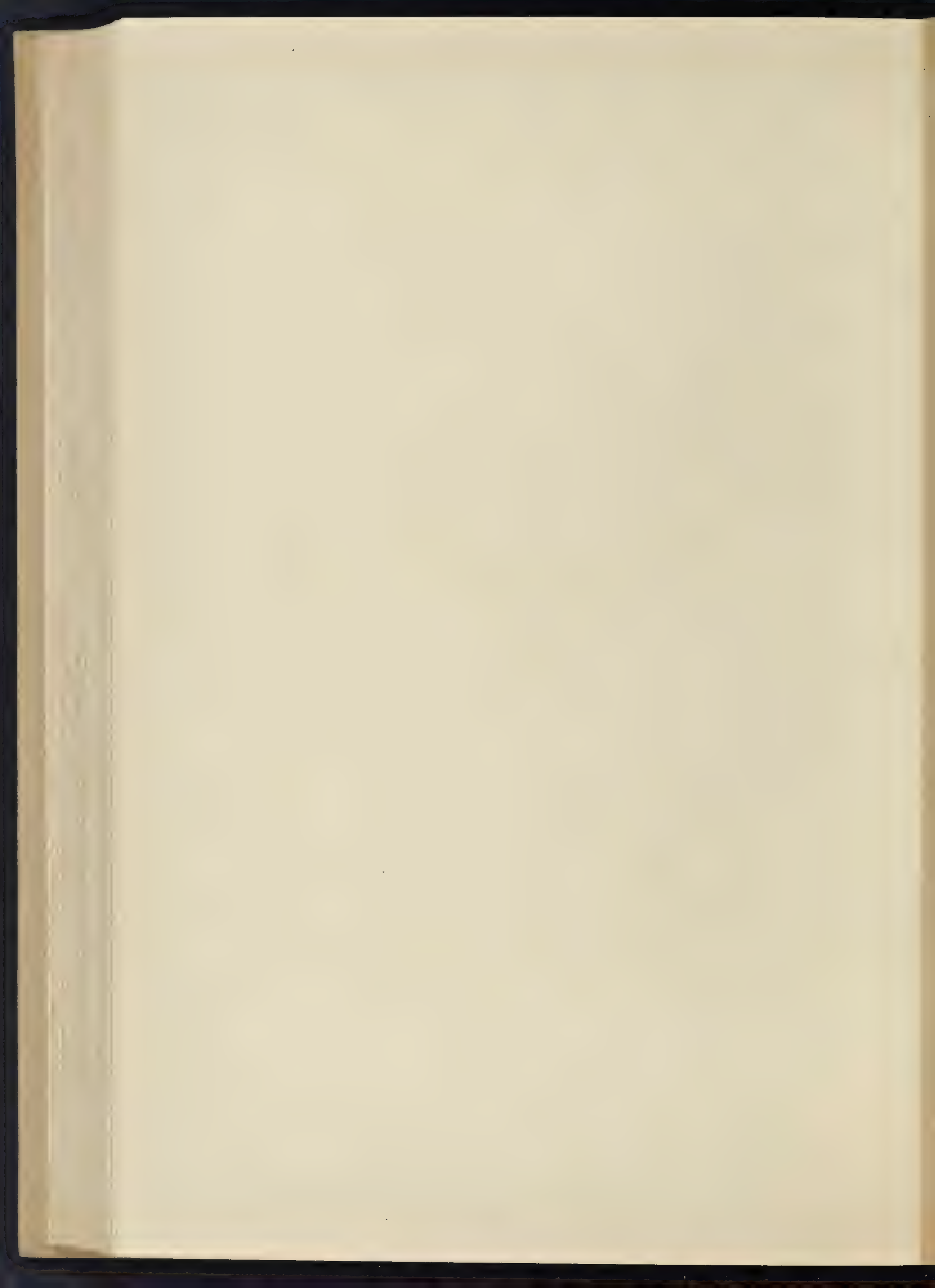


Pete. Becker, Hohensolms



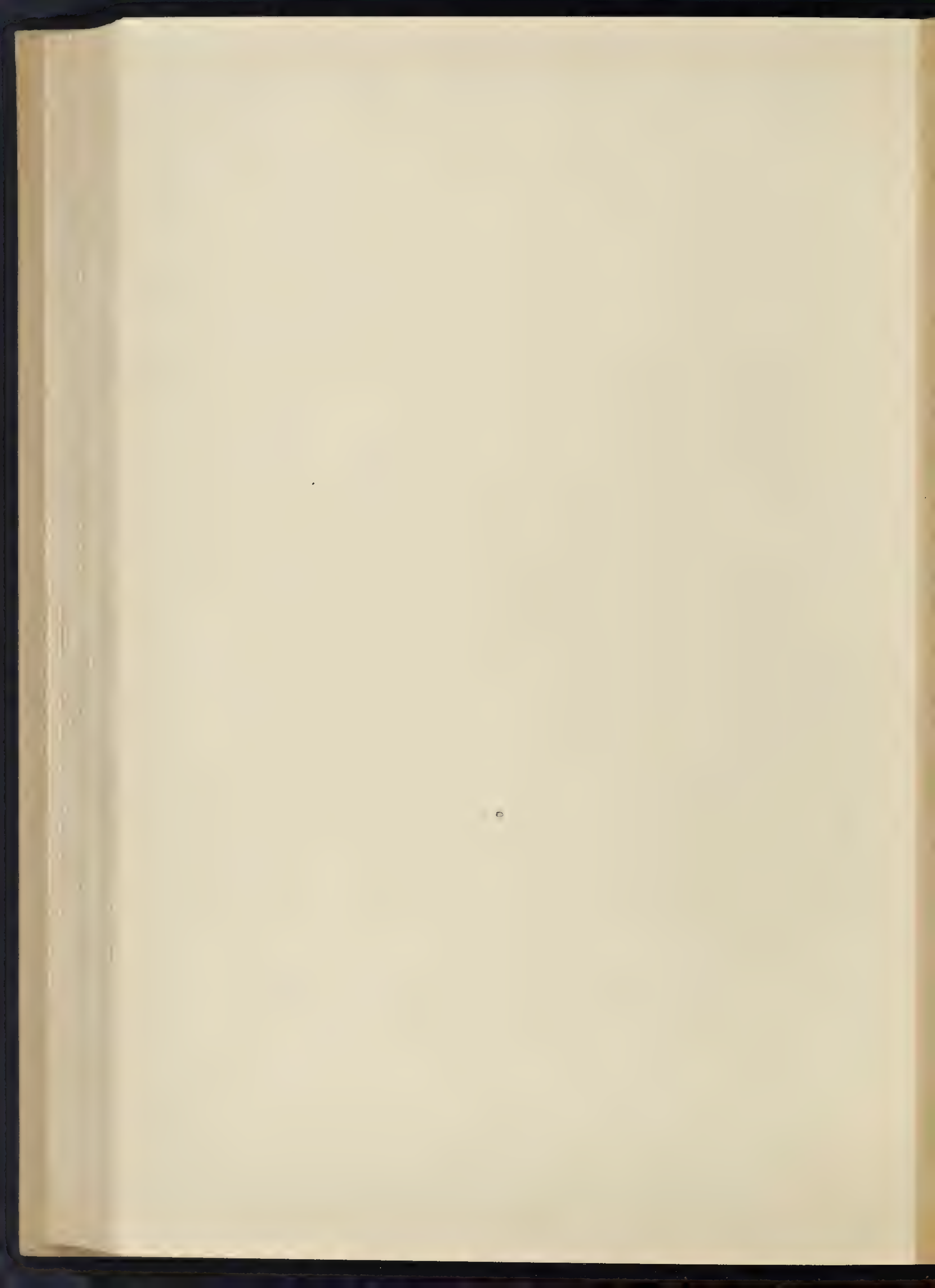


Peter Becker, aus dem Saartal



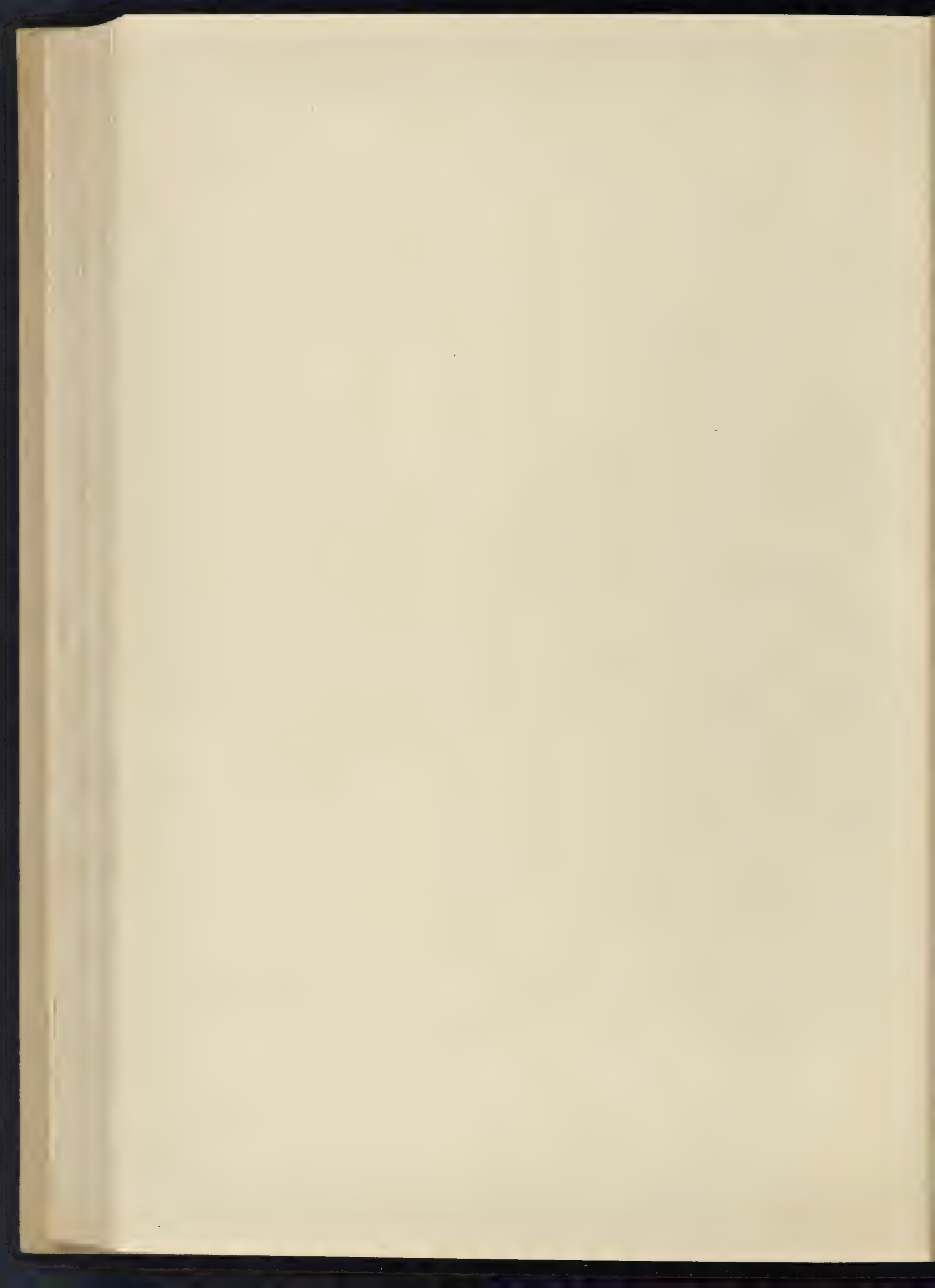


Johann Nepomuk Zwerger. Bildnis von Johann Friedrich Städel



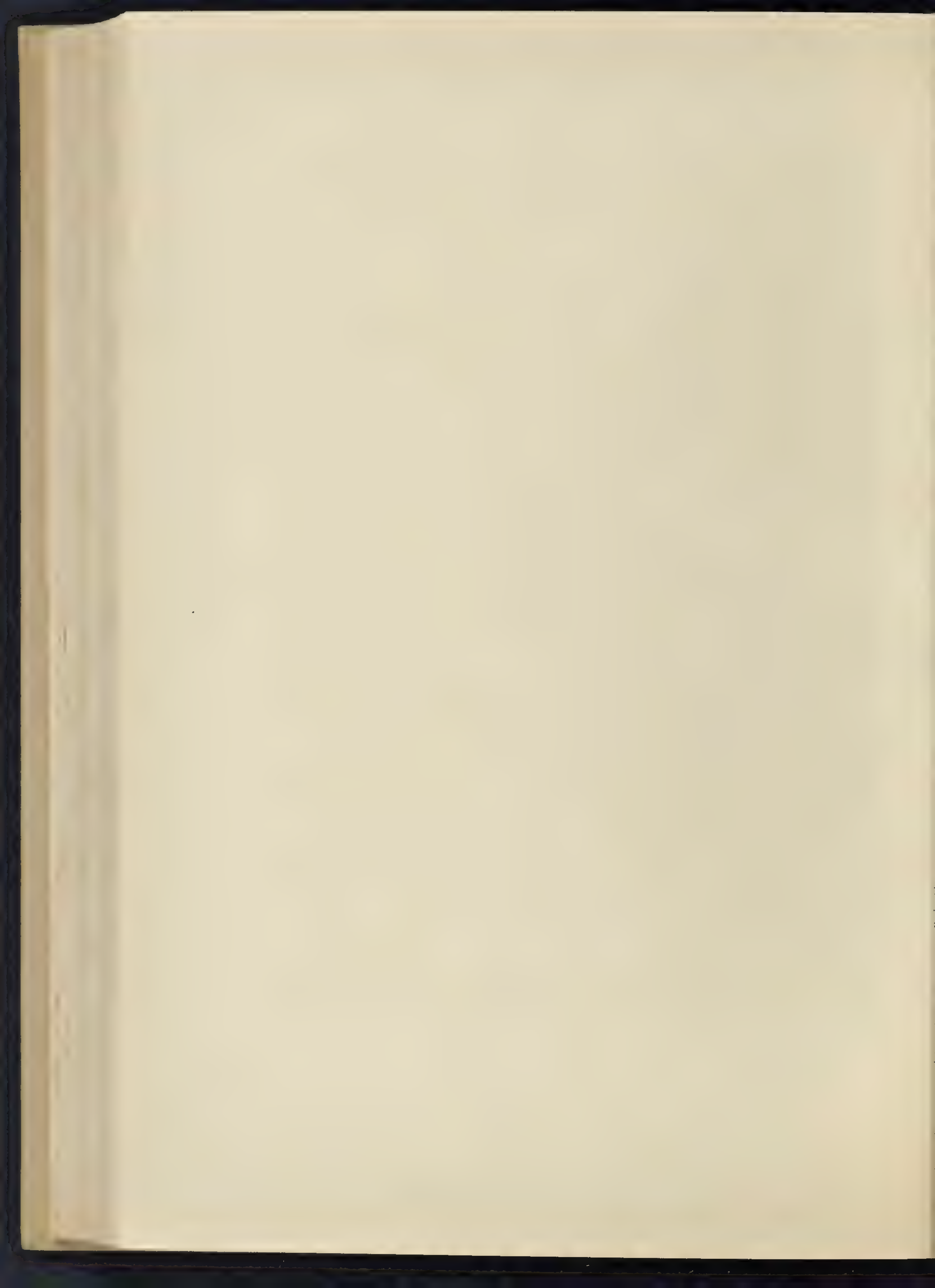


Eduard Schmidt von der Launitz, Guiollett Denkmal



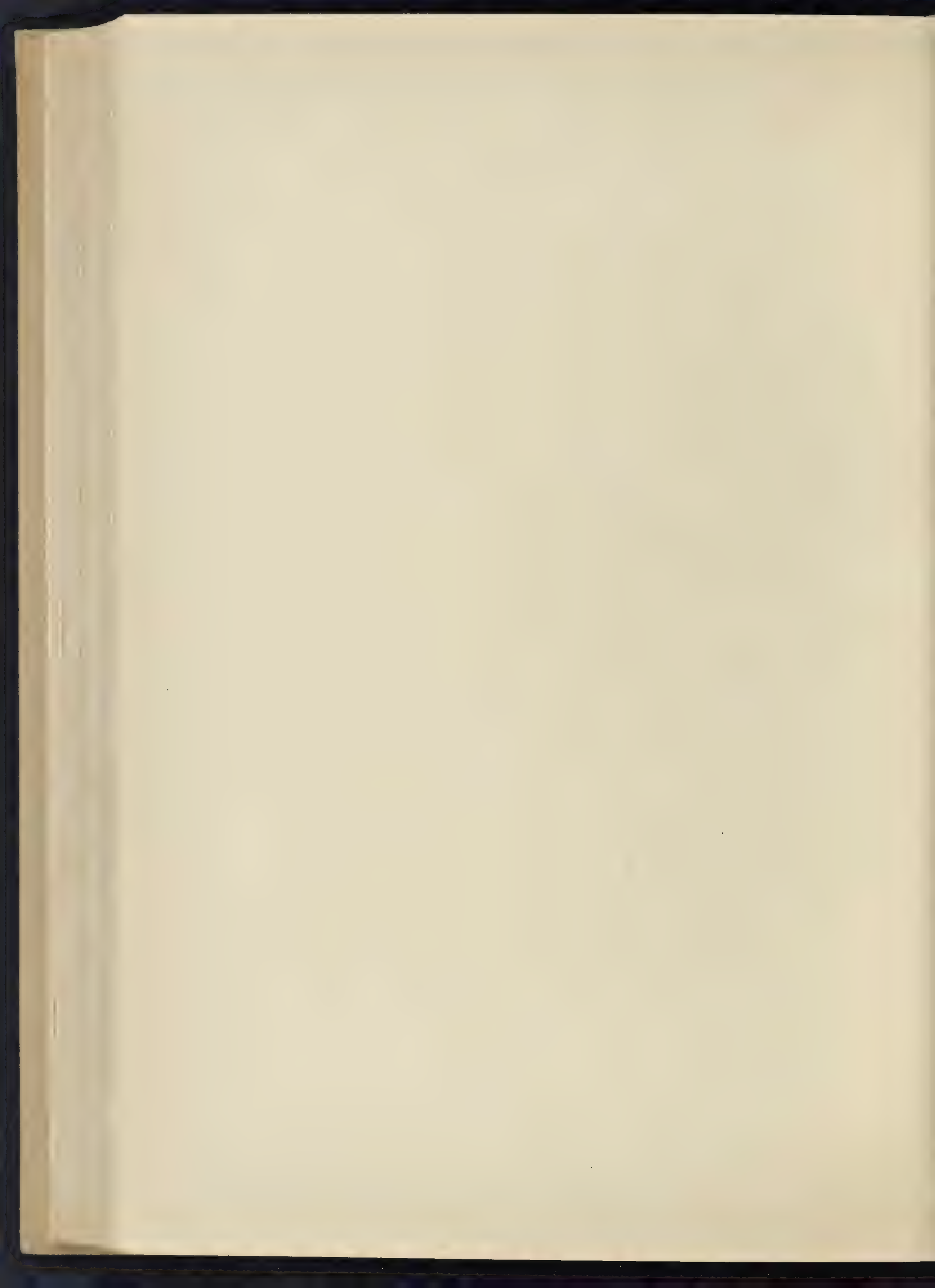


Friedrich August von Nordheim, Senckenberg-Denkmal



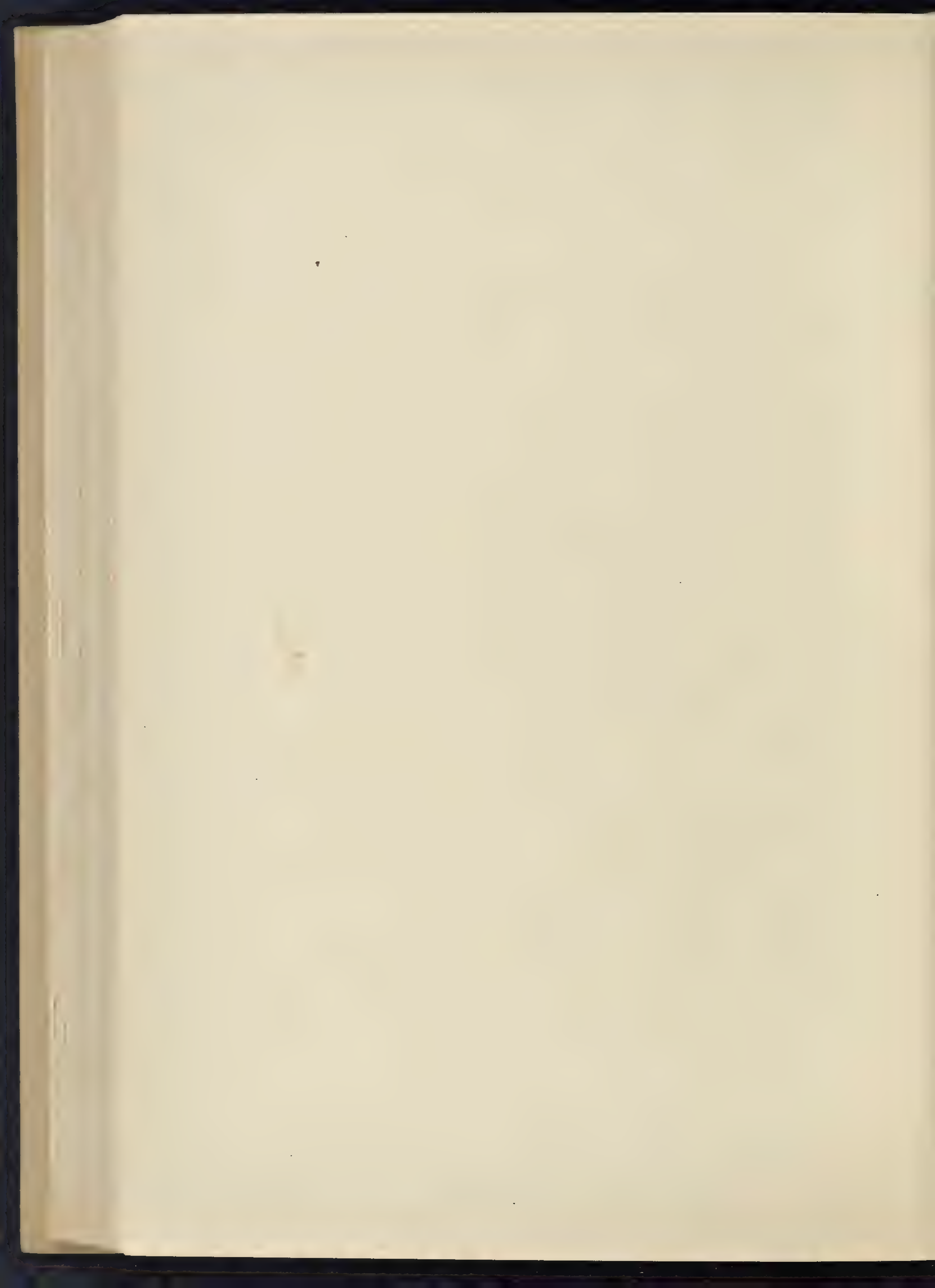


Gustav Kaupert





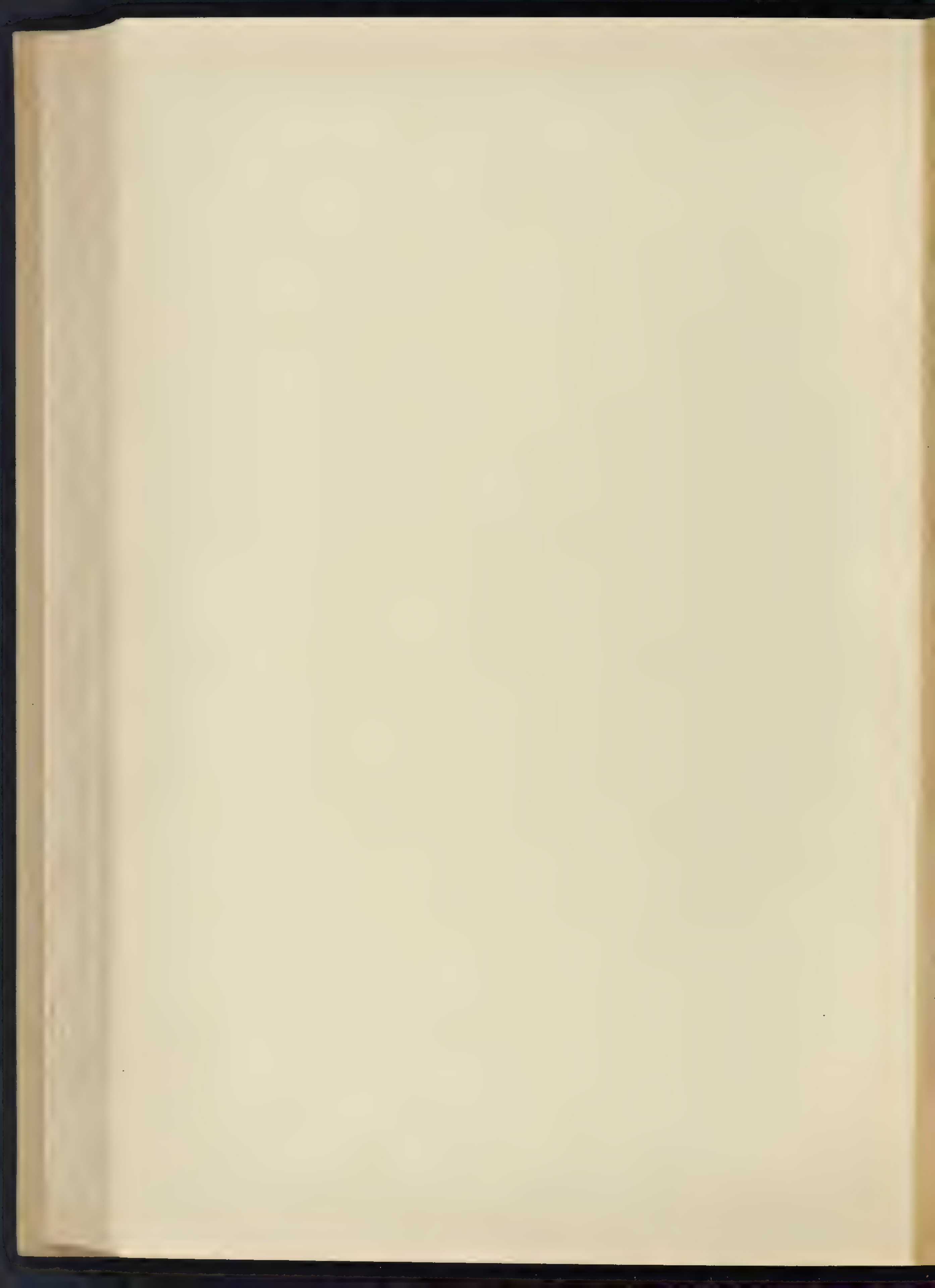
Anton Radl



Tafel 22

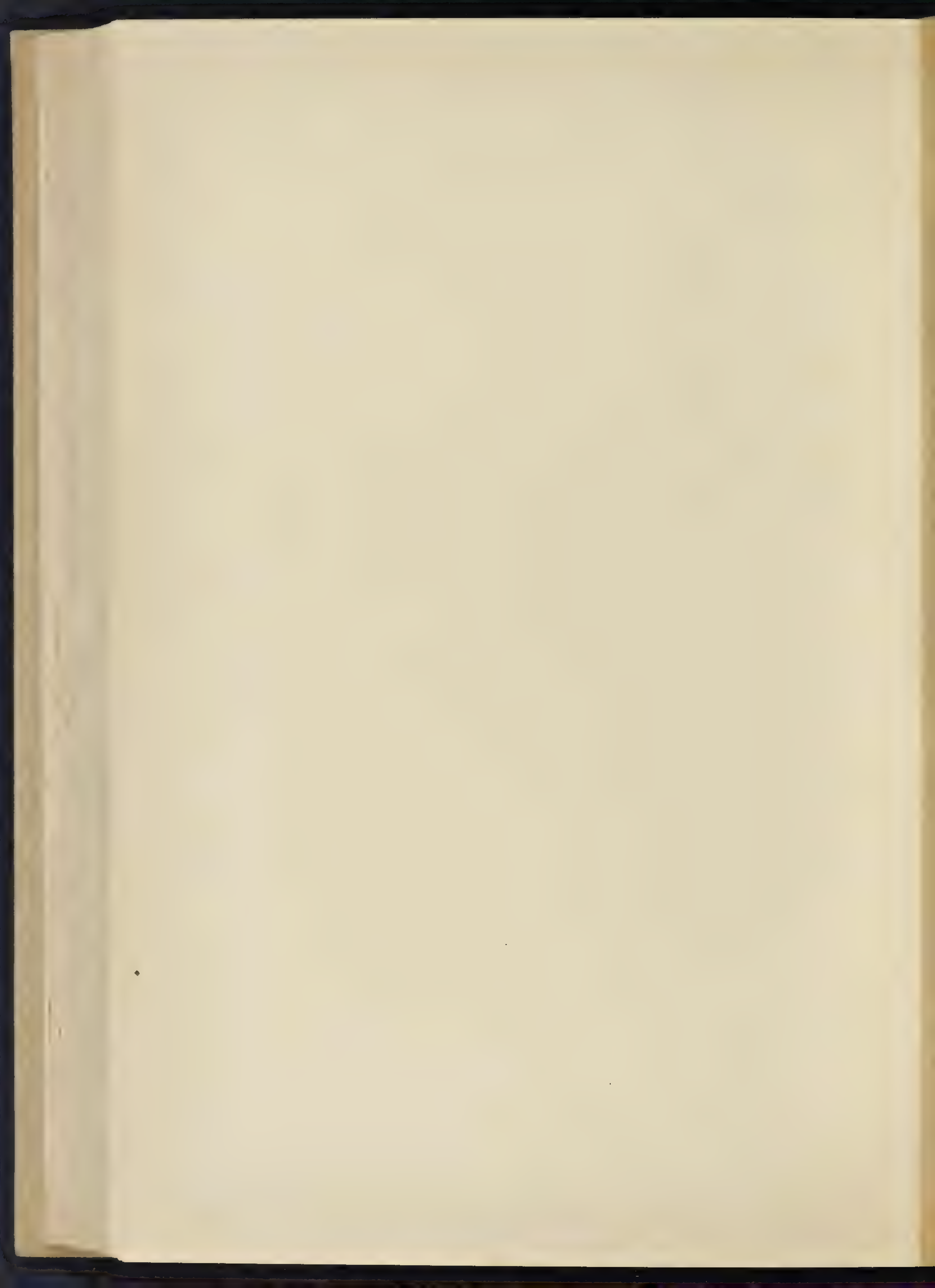


Karl Morgenstern, Frankfurt am Main



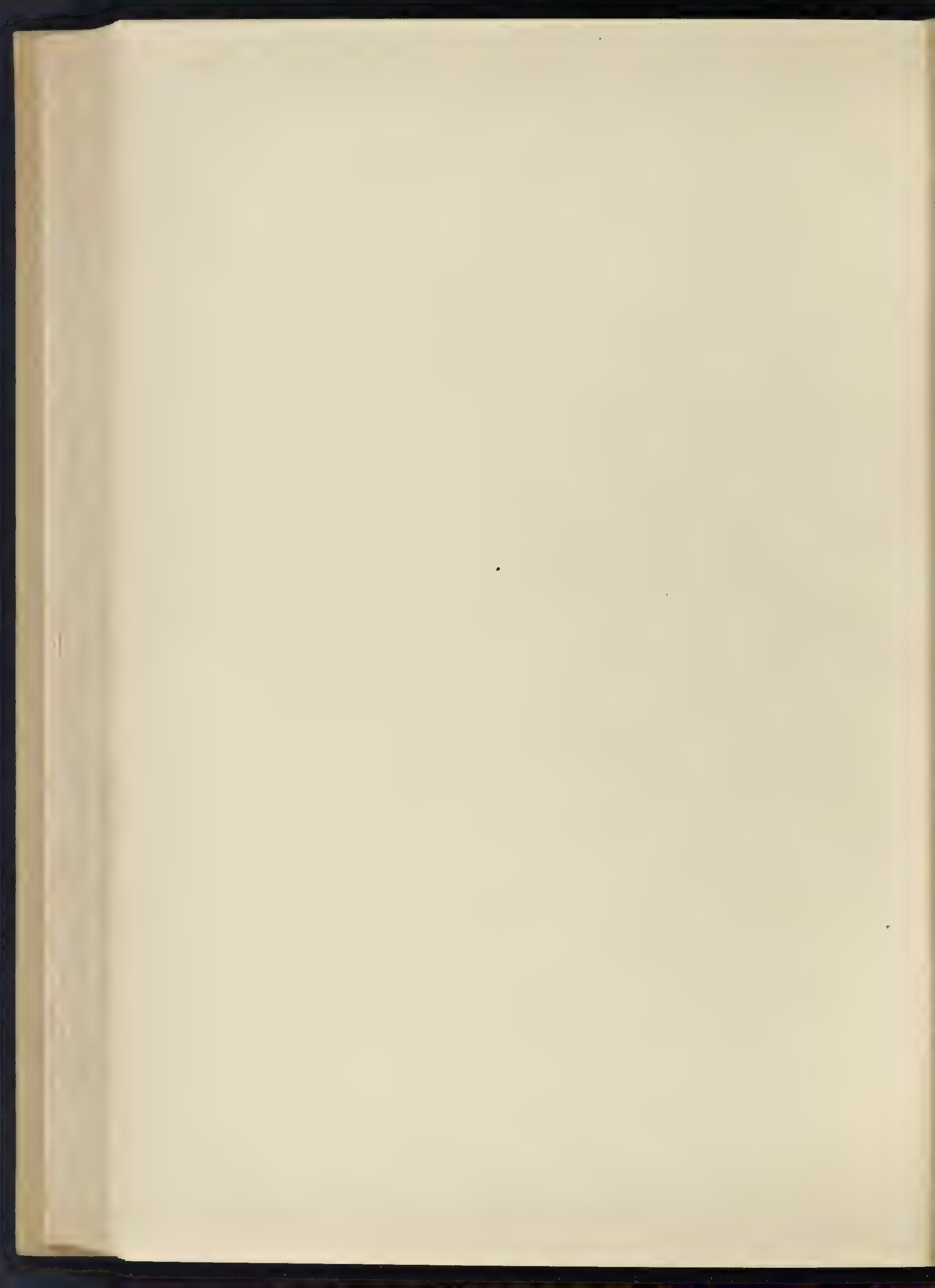


Karl Theodor Reiffenstein Motiv aus dem alten Frankfurt



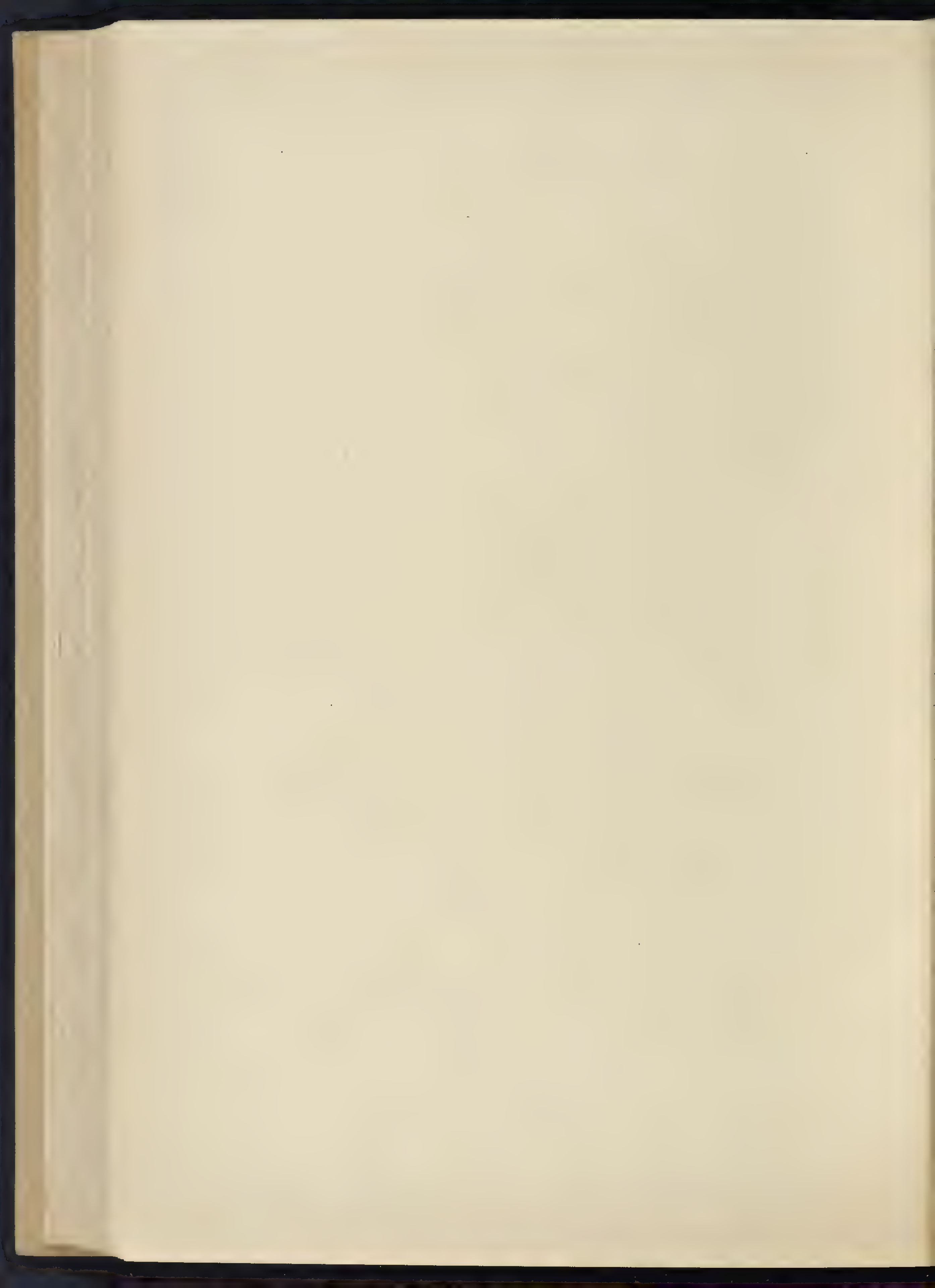


Jakob Becker, die Heimkehr der Schnitter



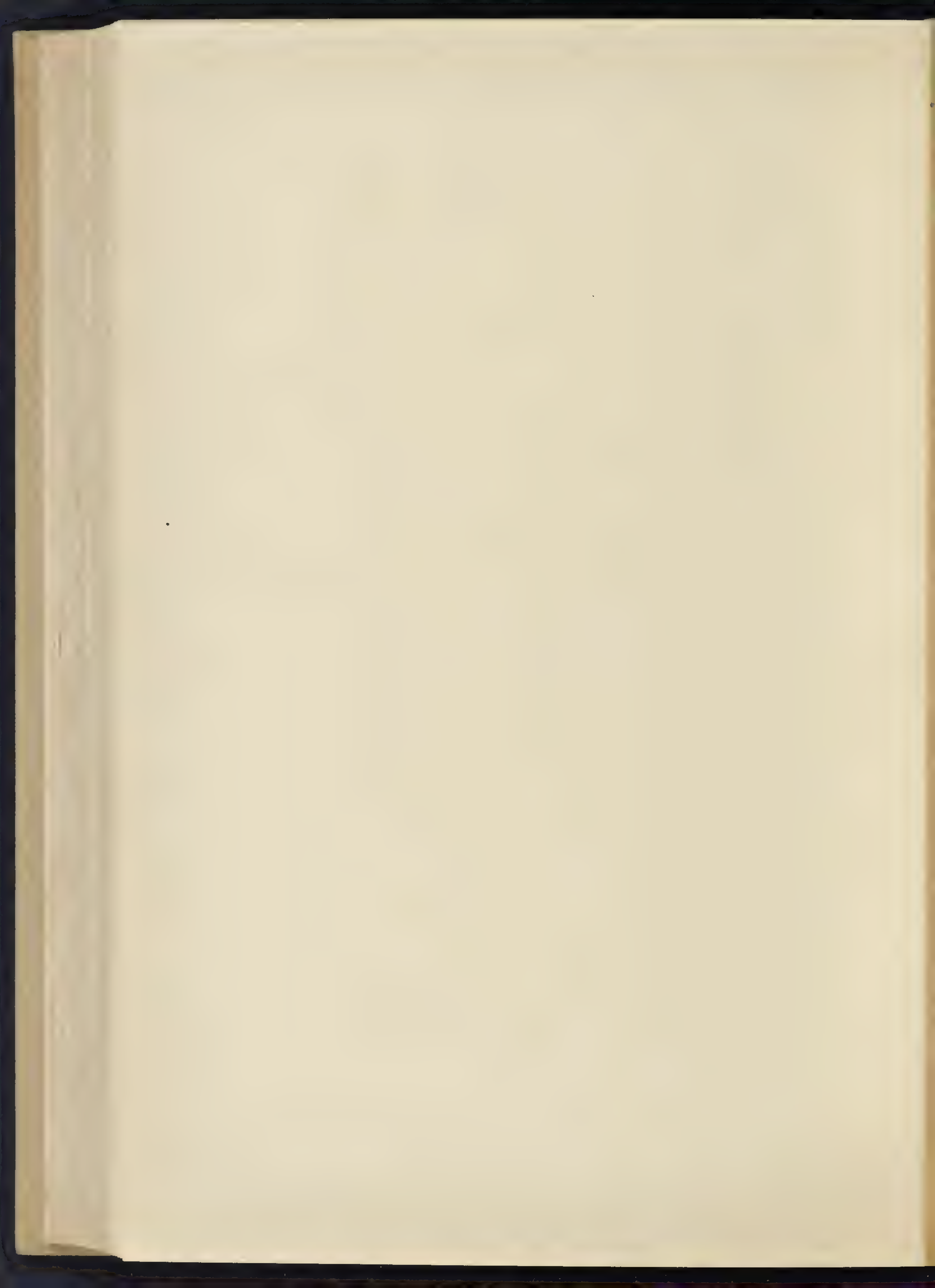


Jakob Fürchtegott Dielmann, Dorfweg im Taunus





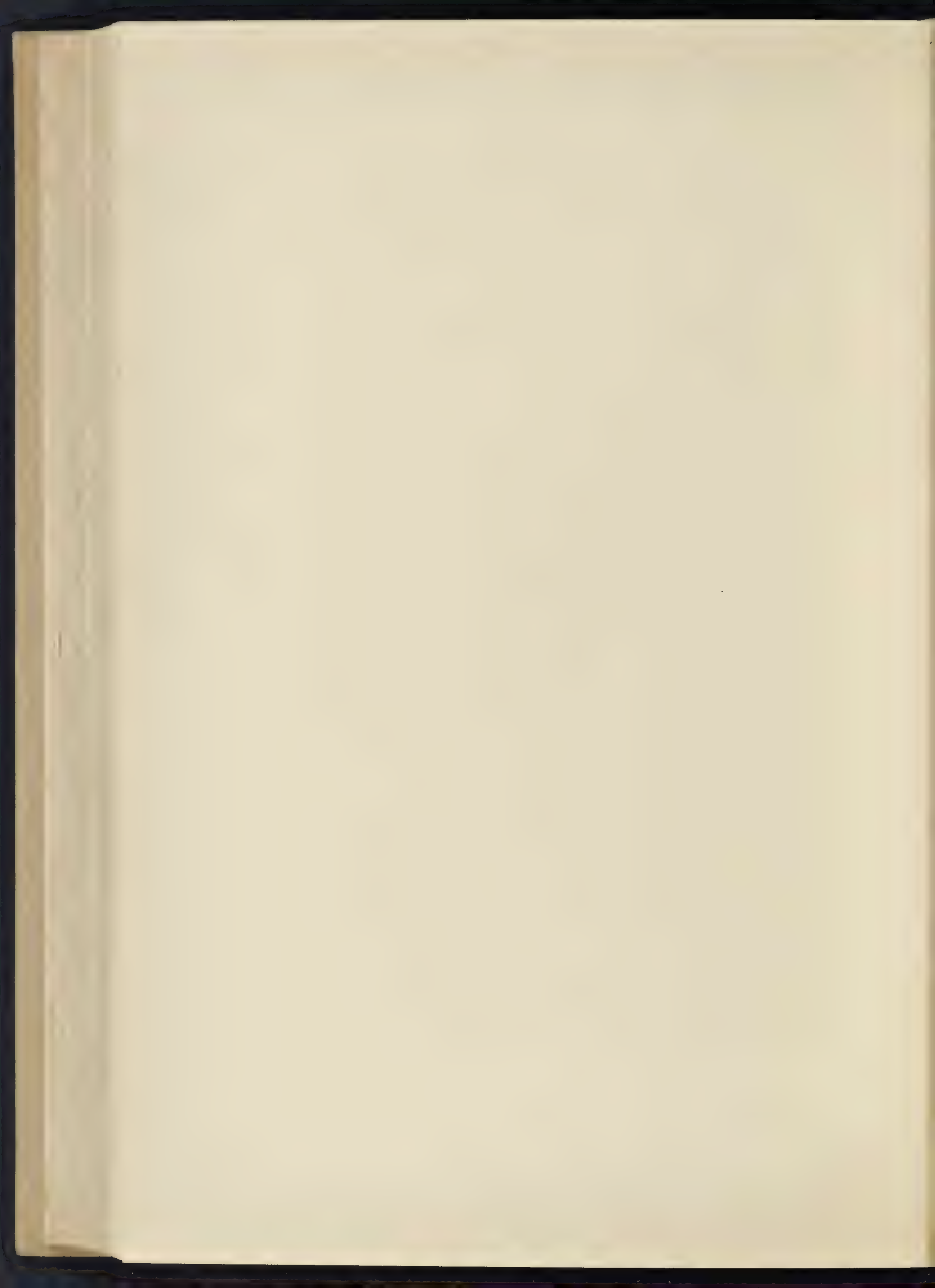
Anton Burger, in der Herberge „zur goldenen Luft" in Frankfurt



Tafel 27

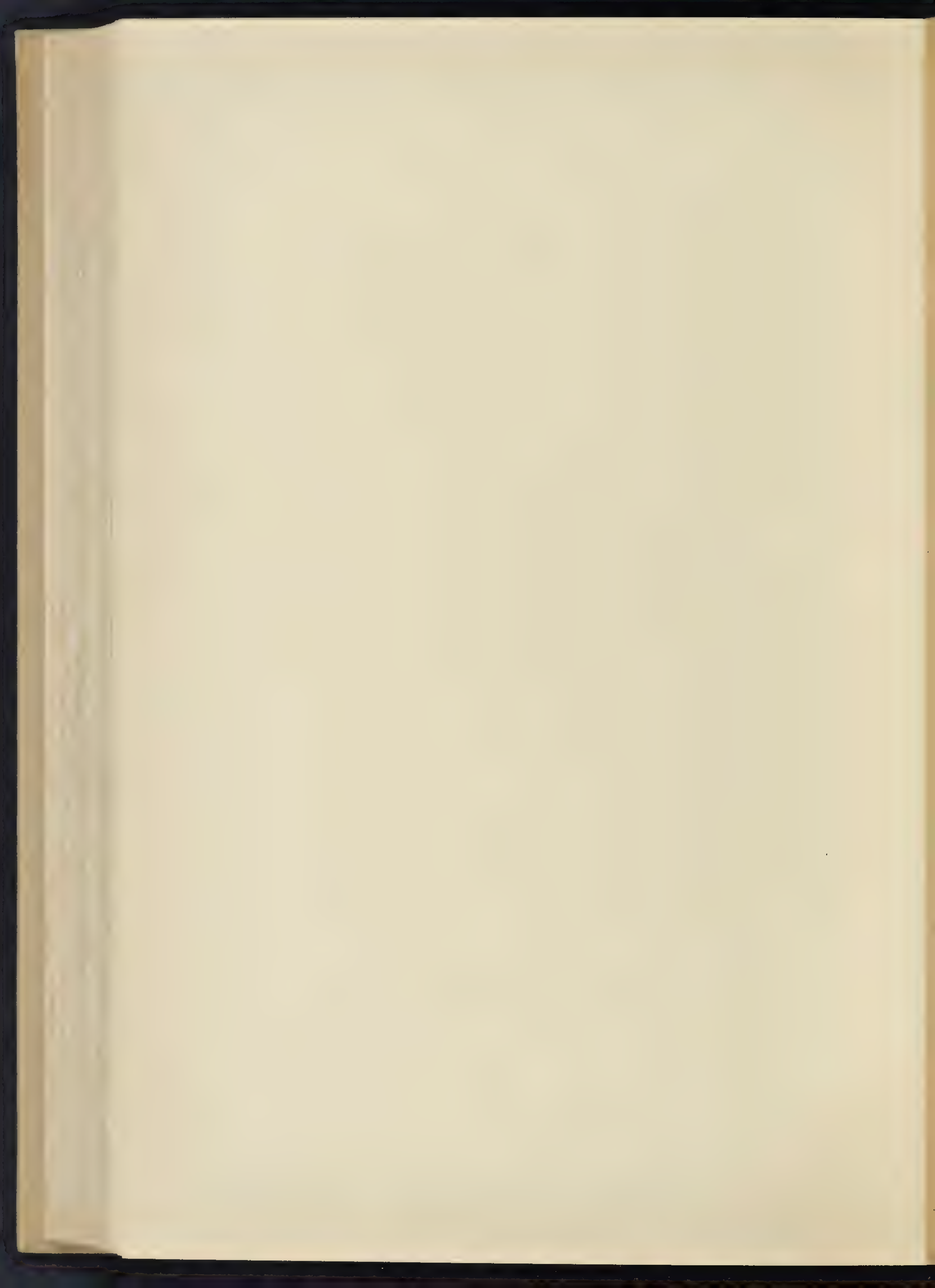


Anton Burger



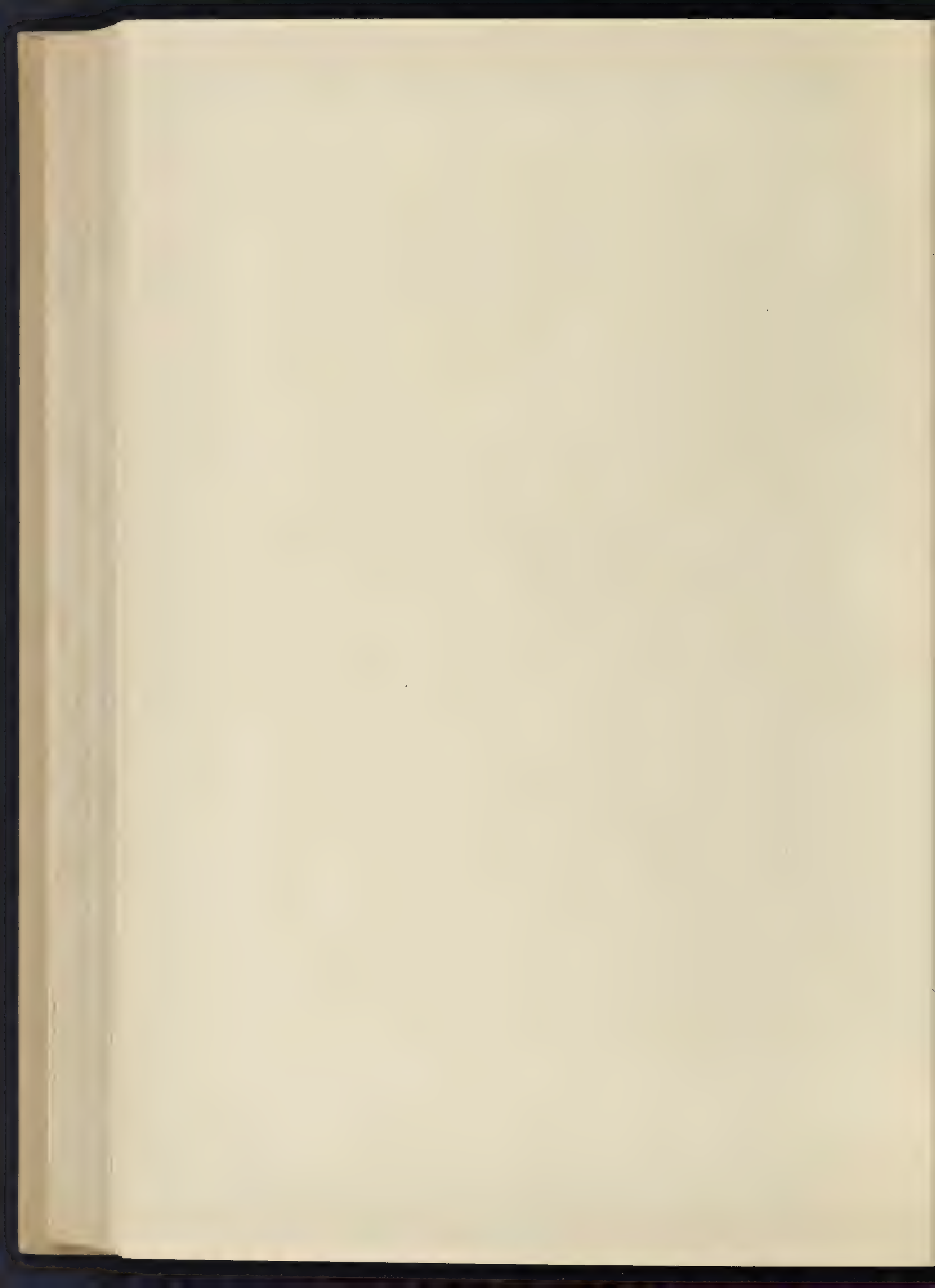


Jakob Maurer Cronberg im Taunus



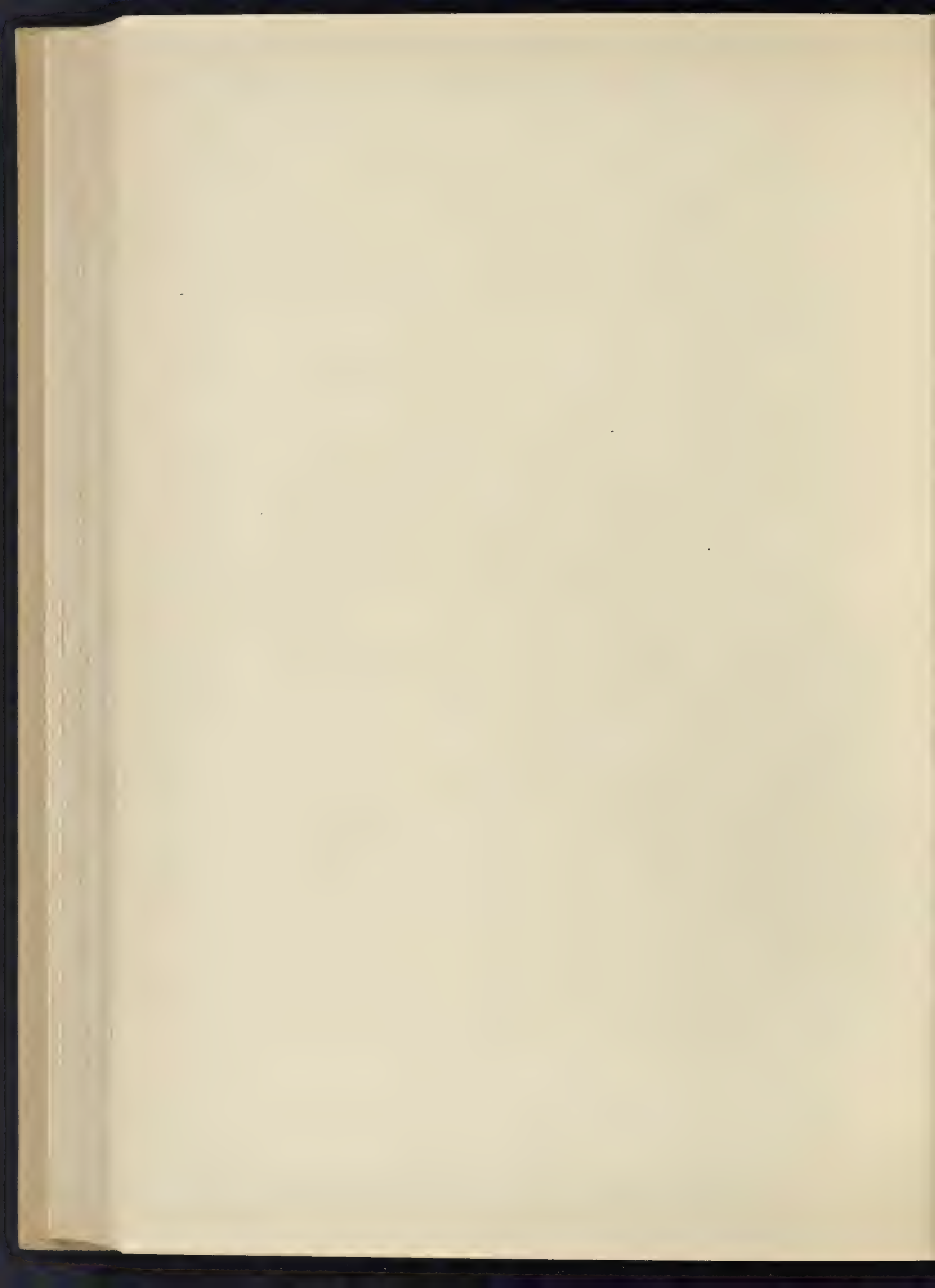


Wilhelm Amandus Beer, rastende Zigeuner in Rußland



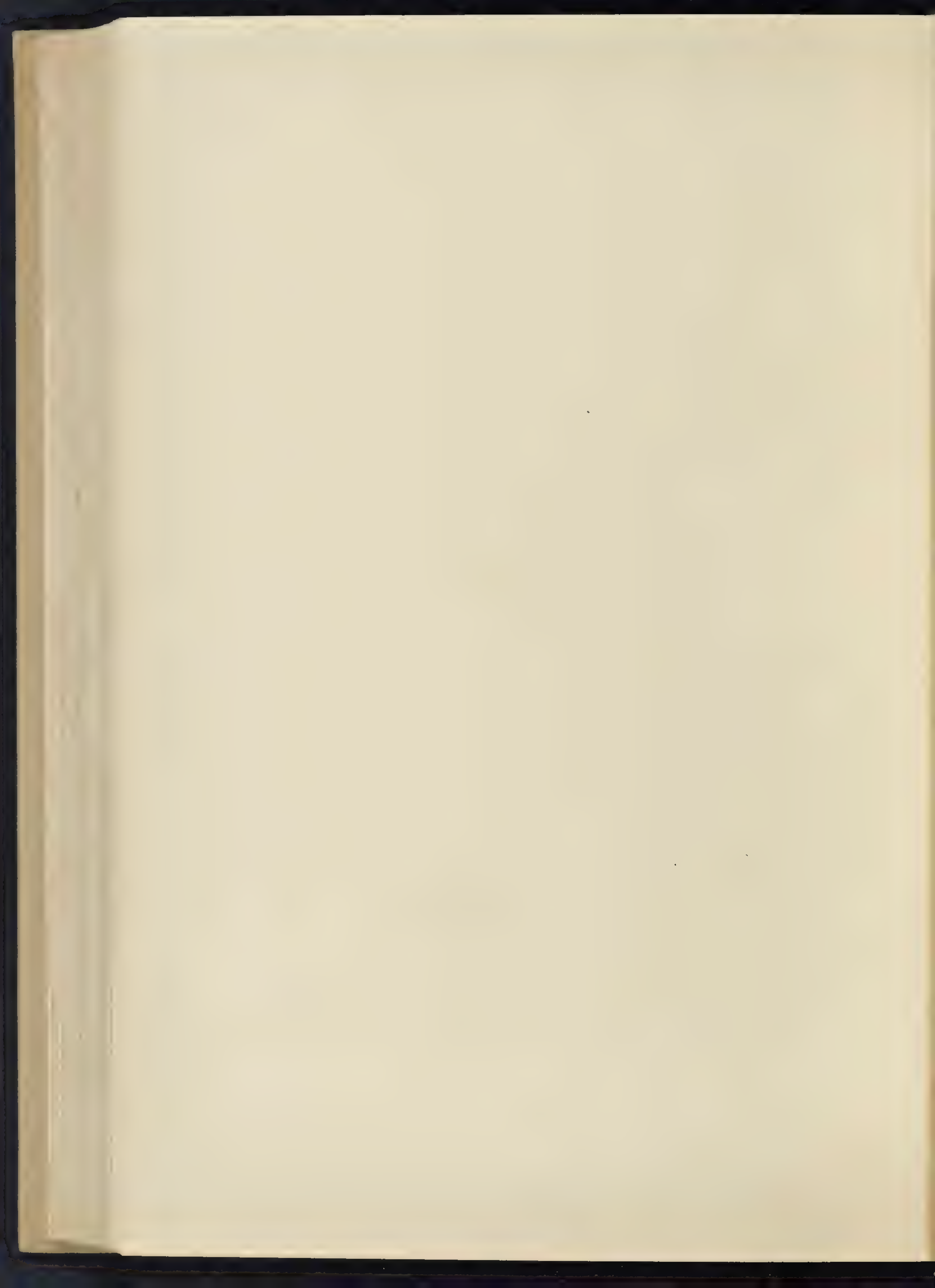


Eugen Klimsch, Bildnis von Frau Clara Luthmer



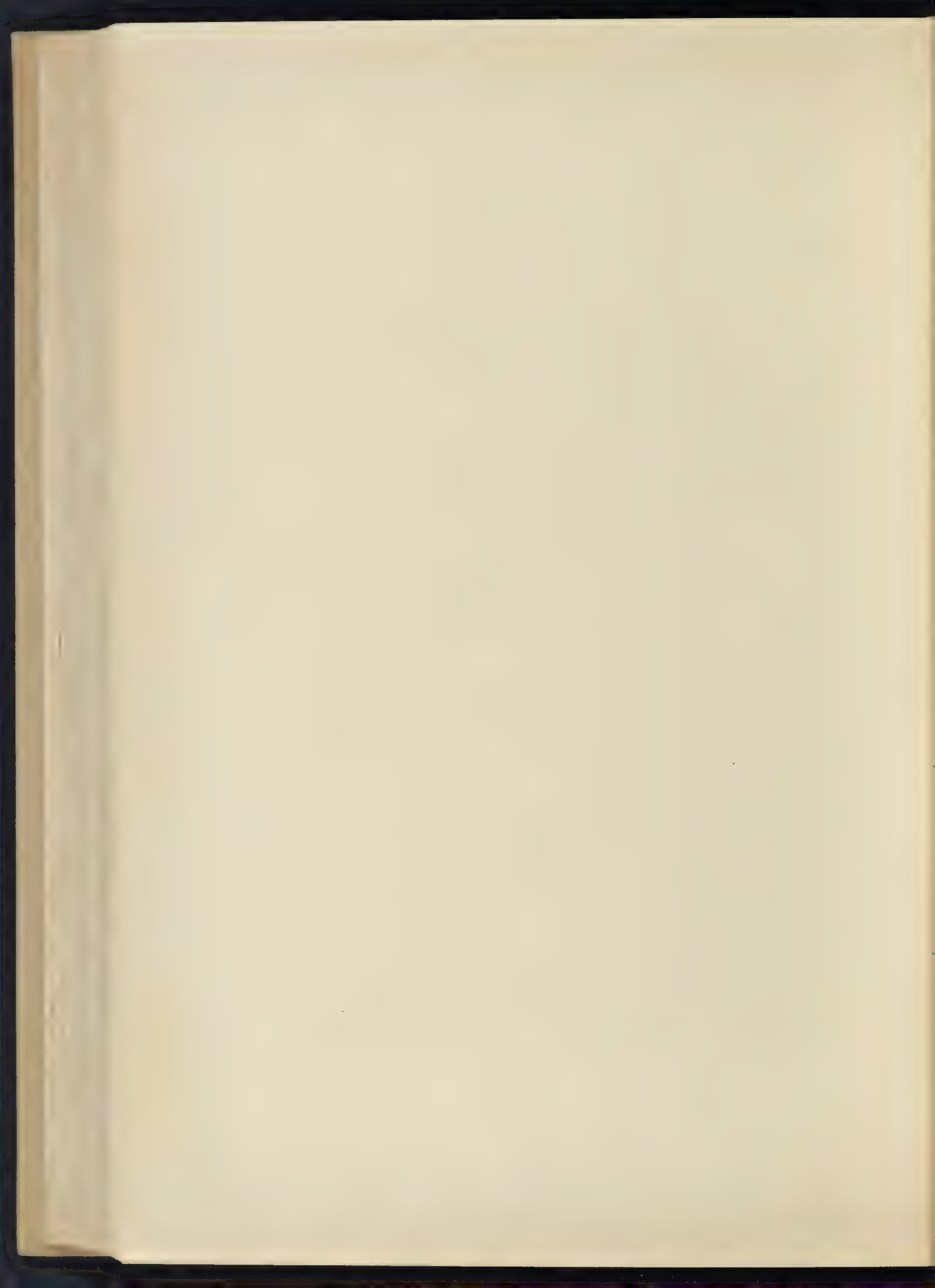


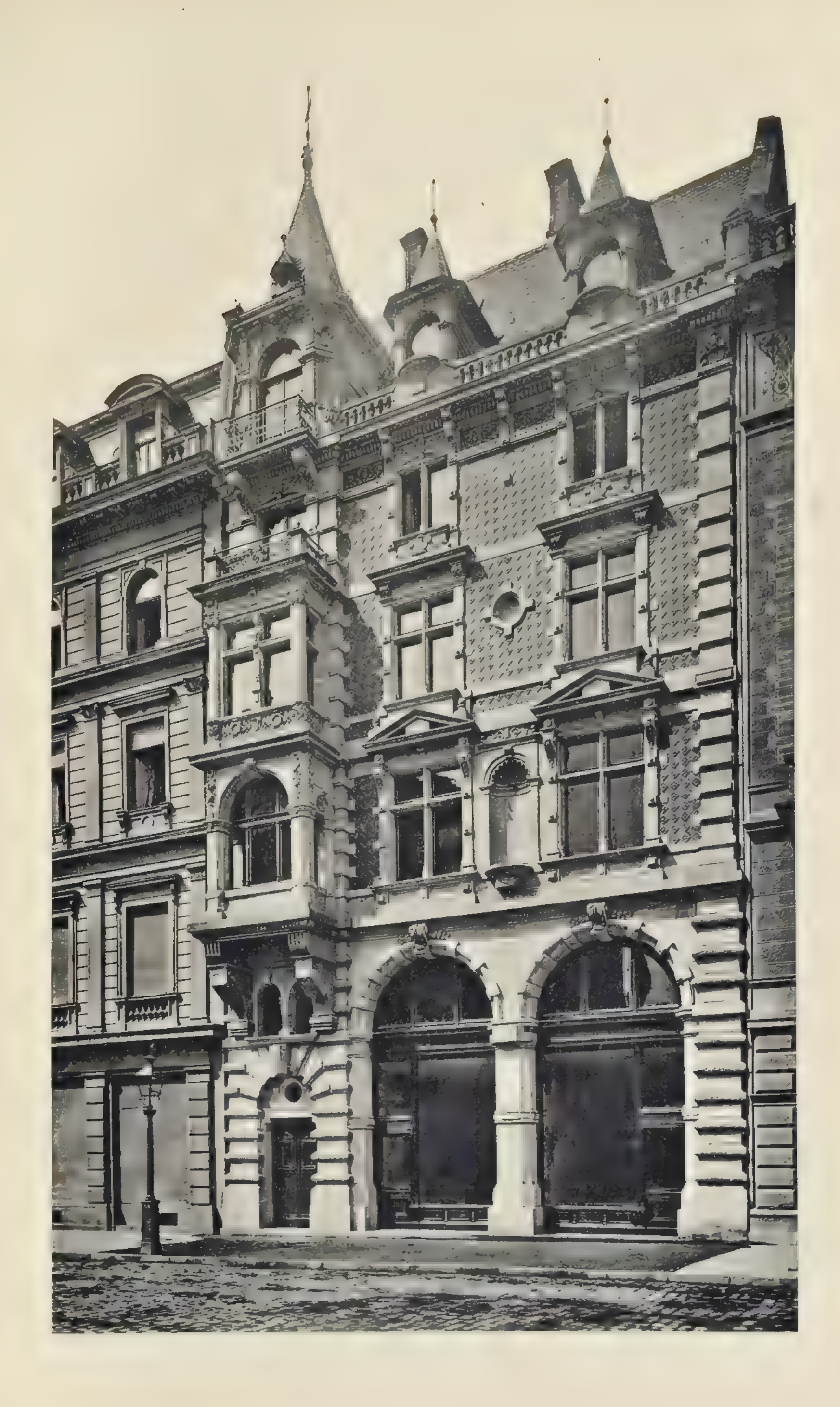
Heinrich Burnitz und Oskar Sommer, die neue Börse in Frankfurt



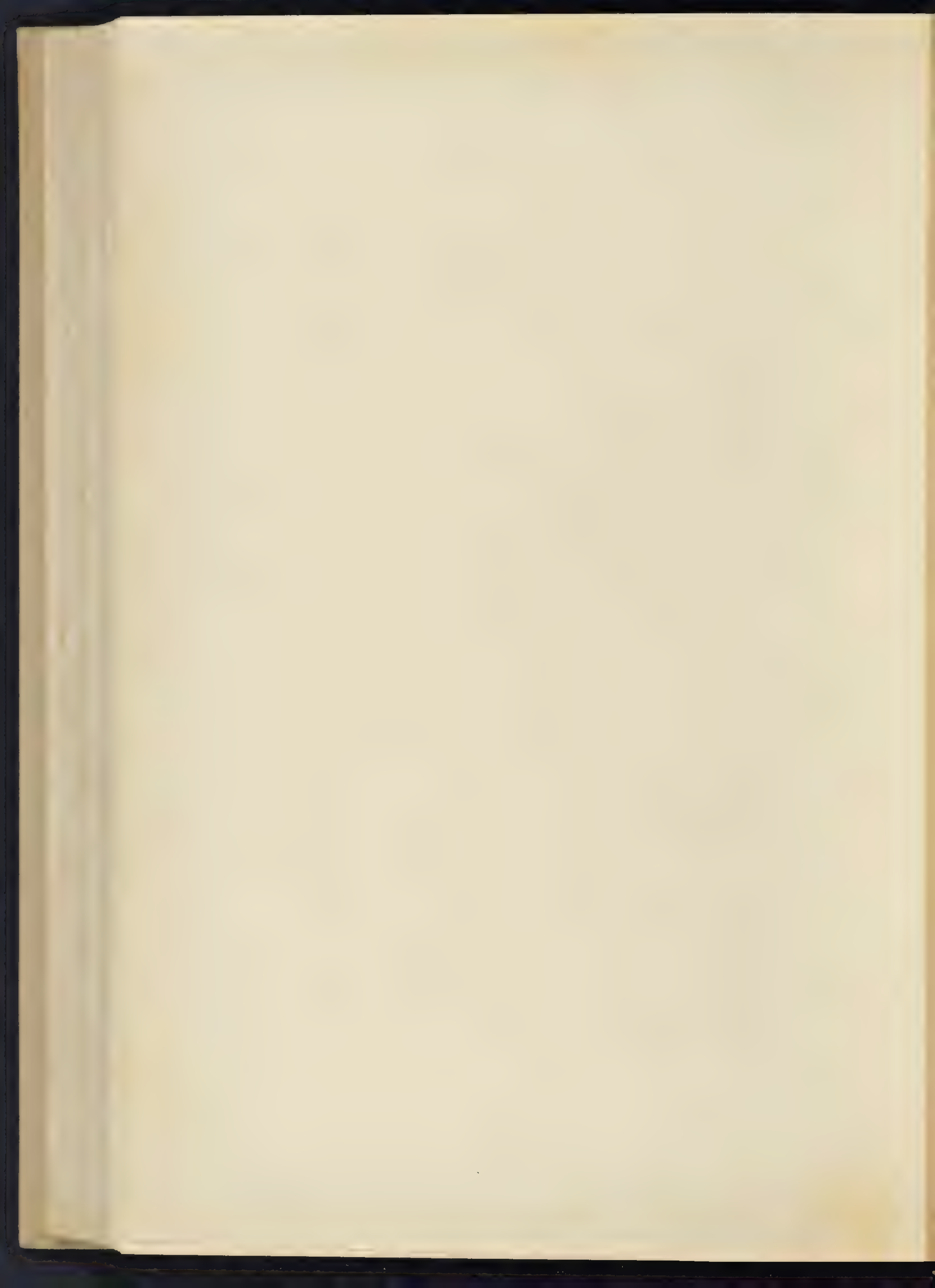


Oskar Sommer: Das Galeriegebäude des Städelschen Kunstinstituts



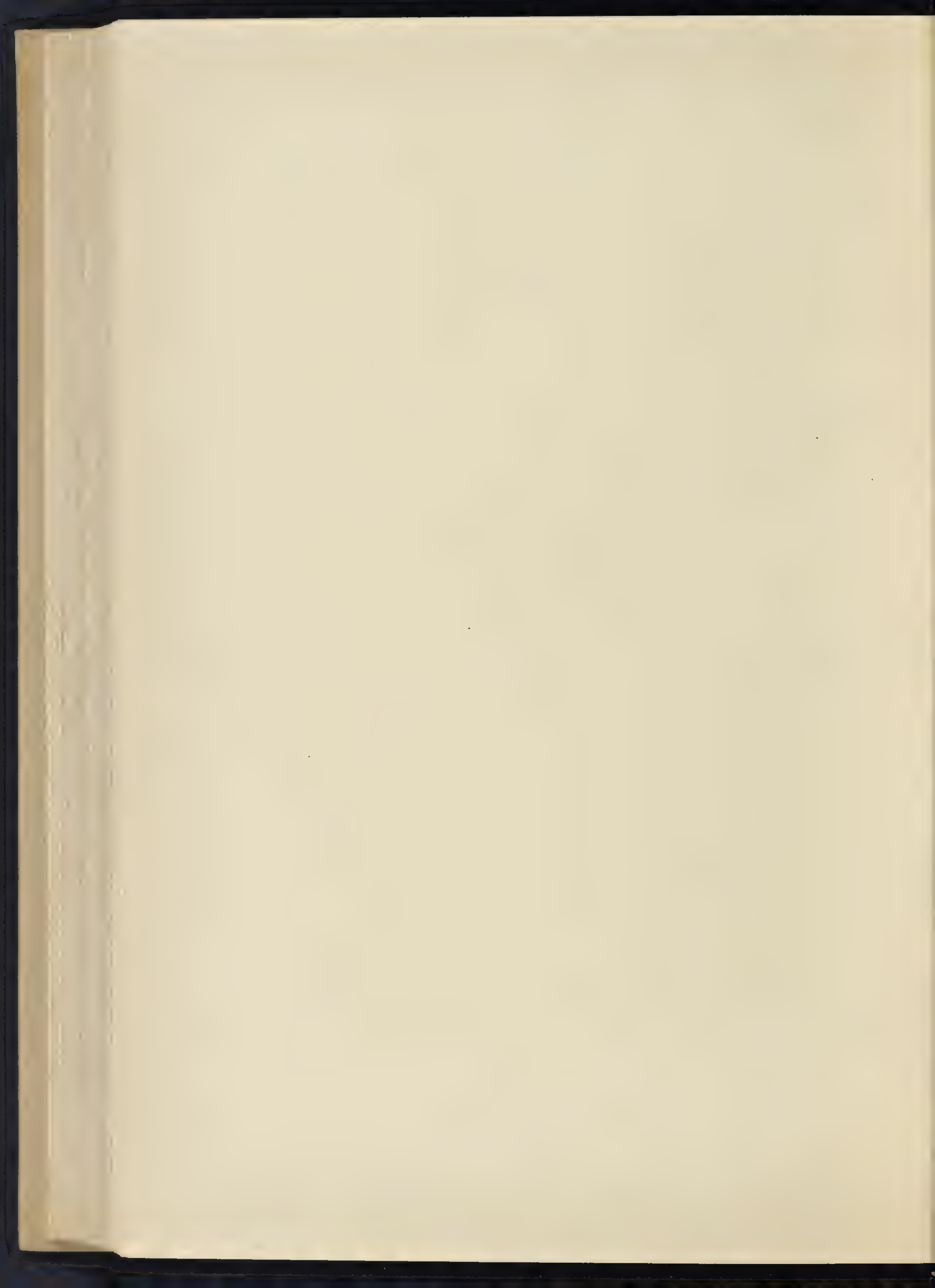


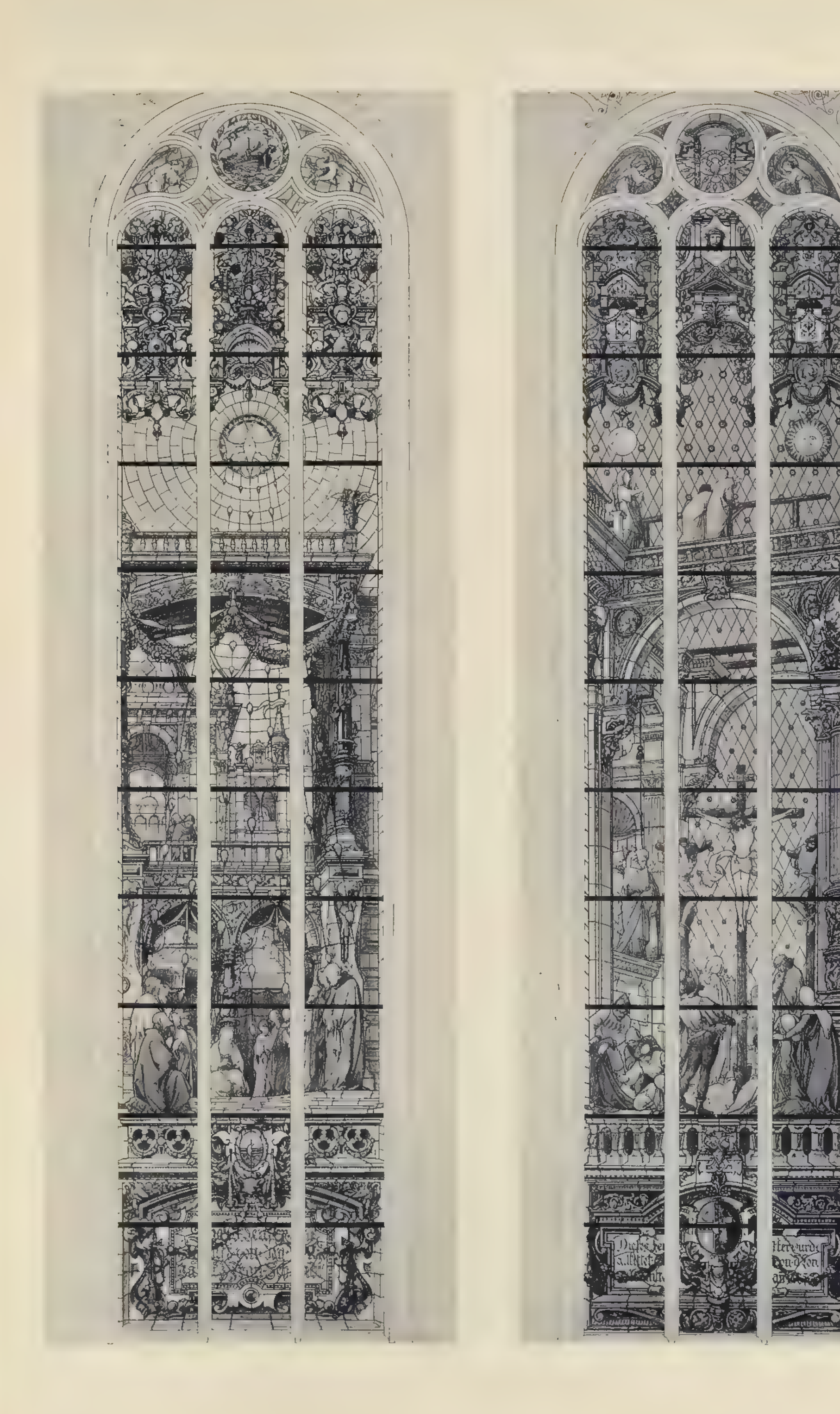
Paul Wallot. Wohnhaus in Frankfurt



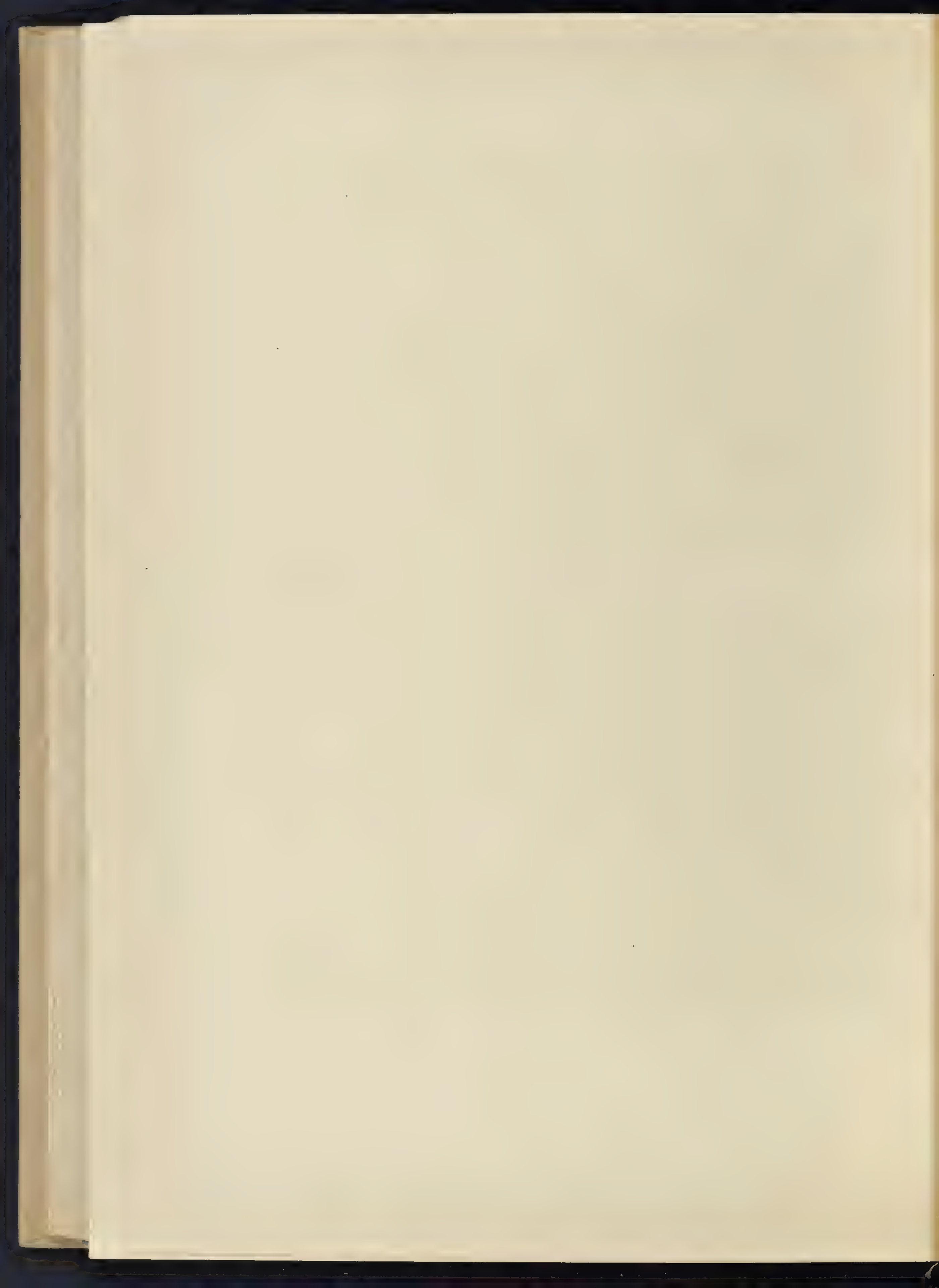


Franz von Hoven und Ludwig Neher, die neuen Verwaltungsgebäude der Stadt Frankfurt



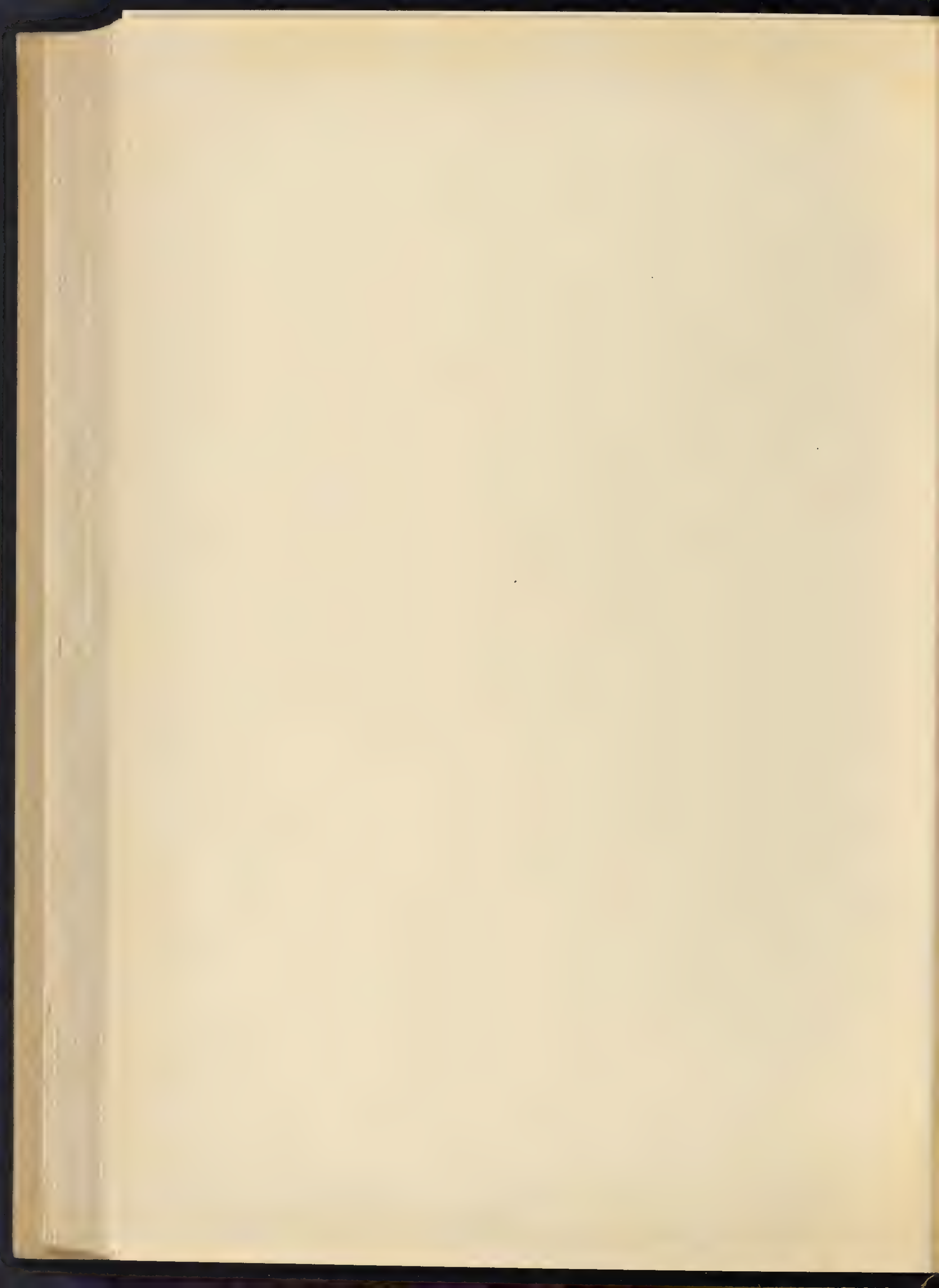


A. Linnemann und E. v. Steinle, Cartons für die Fenster der Katharinenkirche in Frankfurt



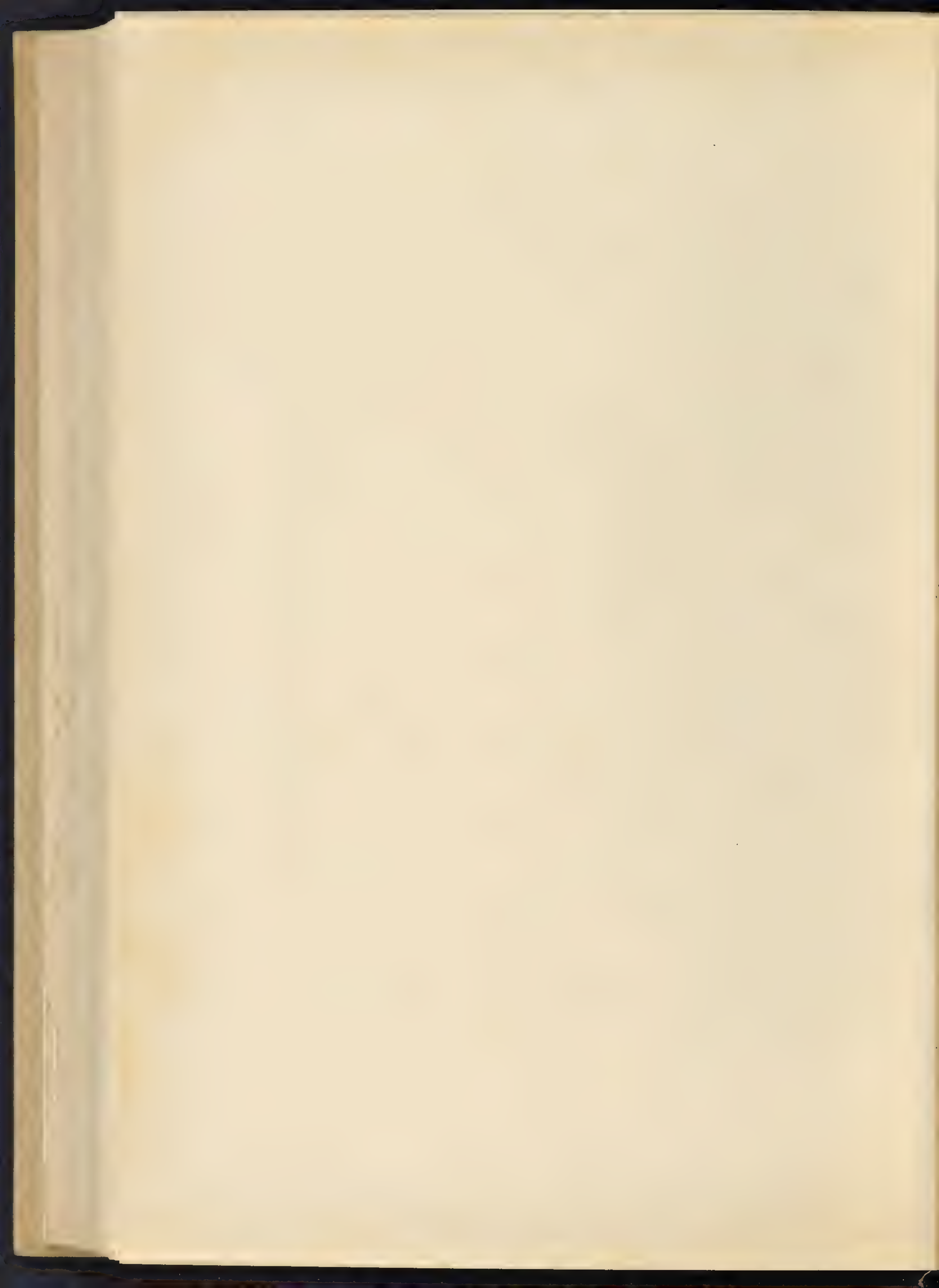


Ferdinand Luthmer und Fritz Hausmann. Tafelaufsatz i. d. Frankfurter Rathaus



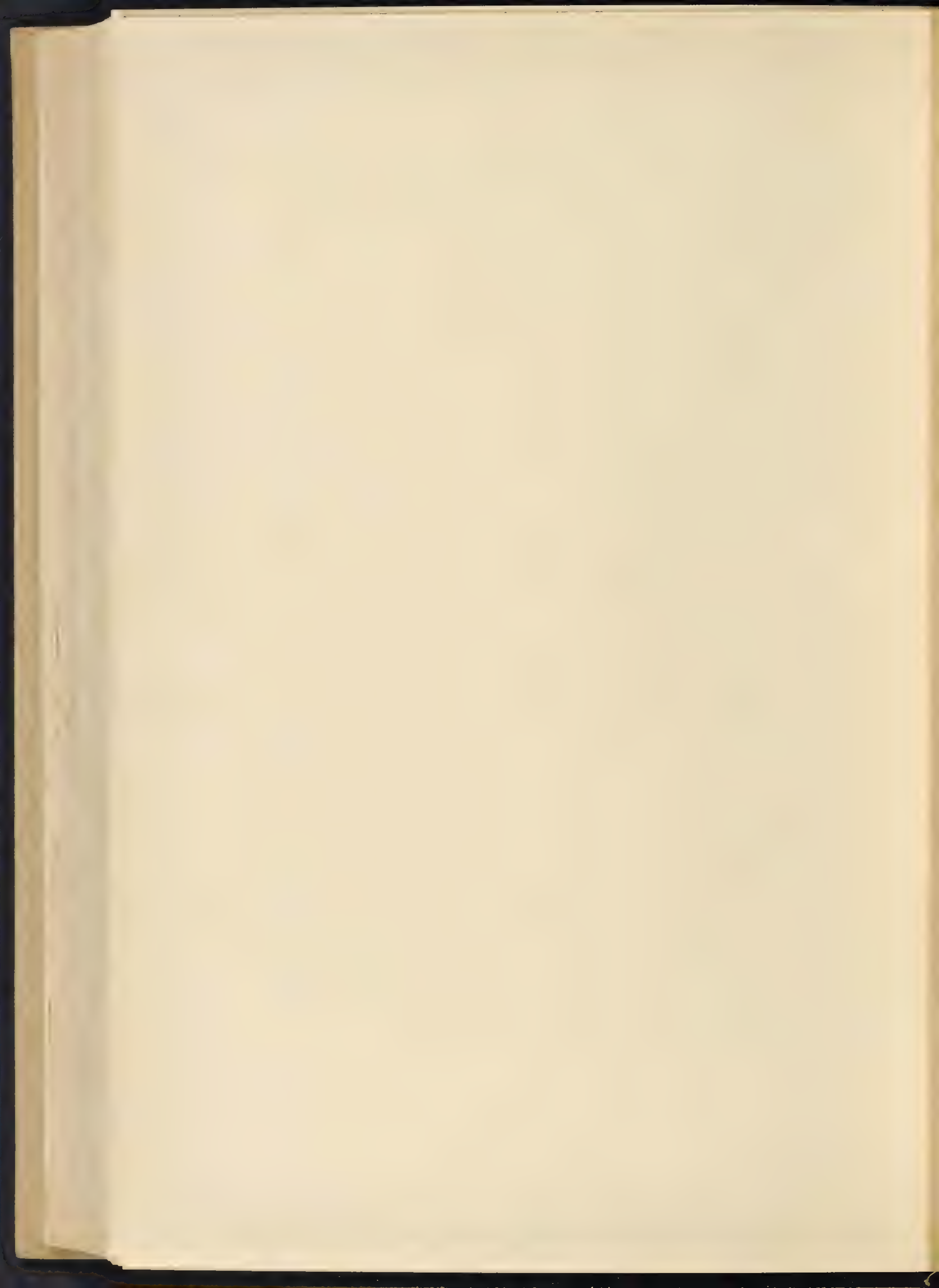


Fritz Hausmann. Bildnis [illegible]



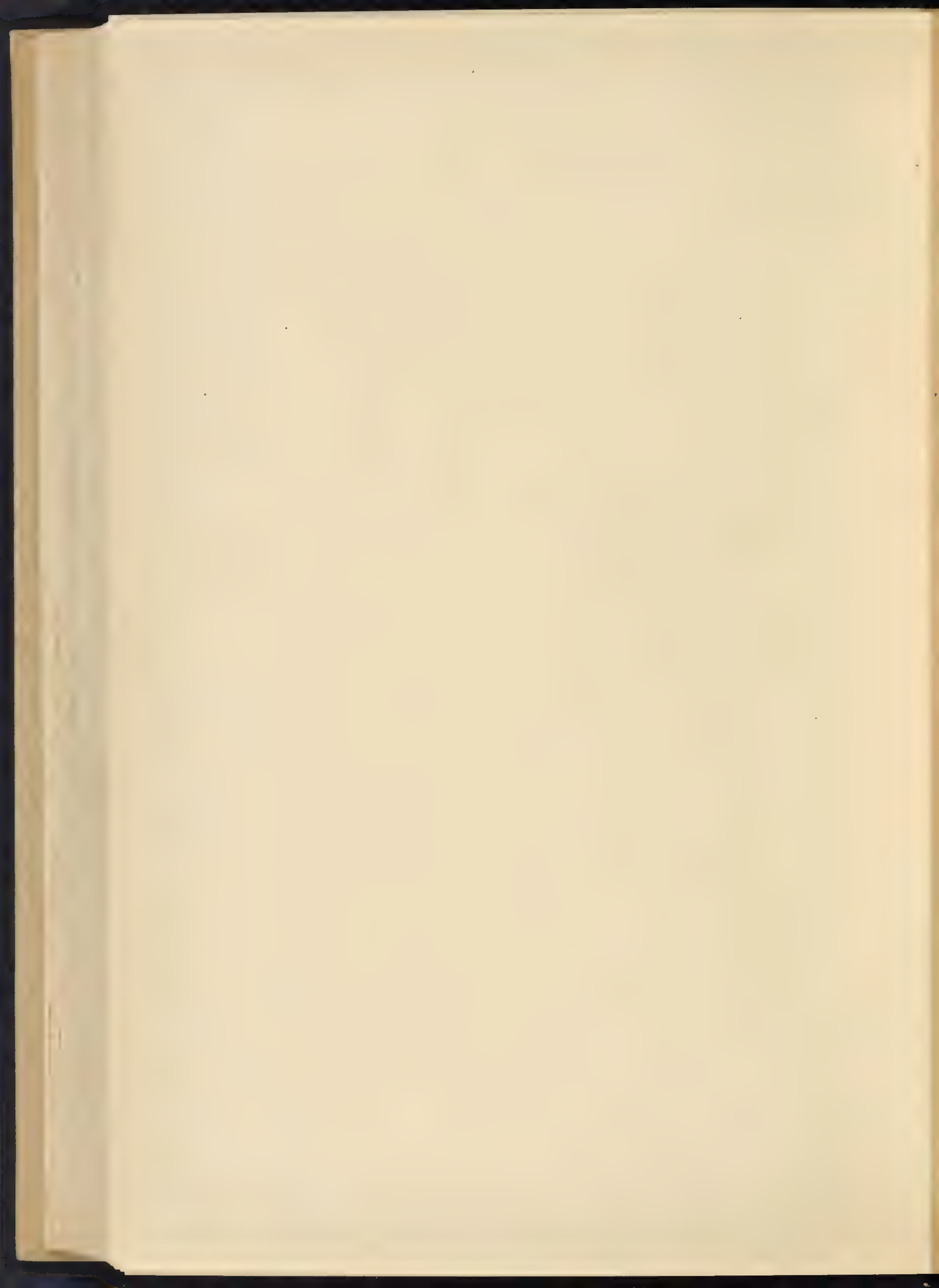


Josef Kowarzik. Bildnisgruppe des Künstlers und seiner Gattin





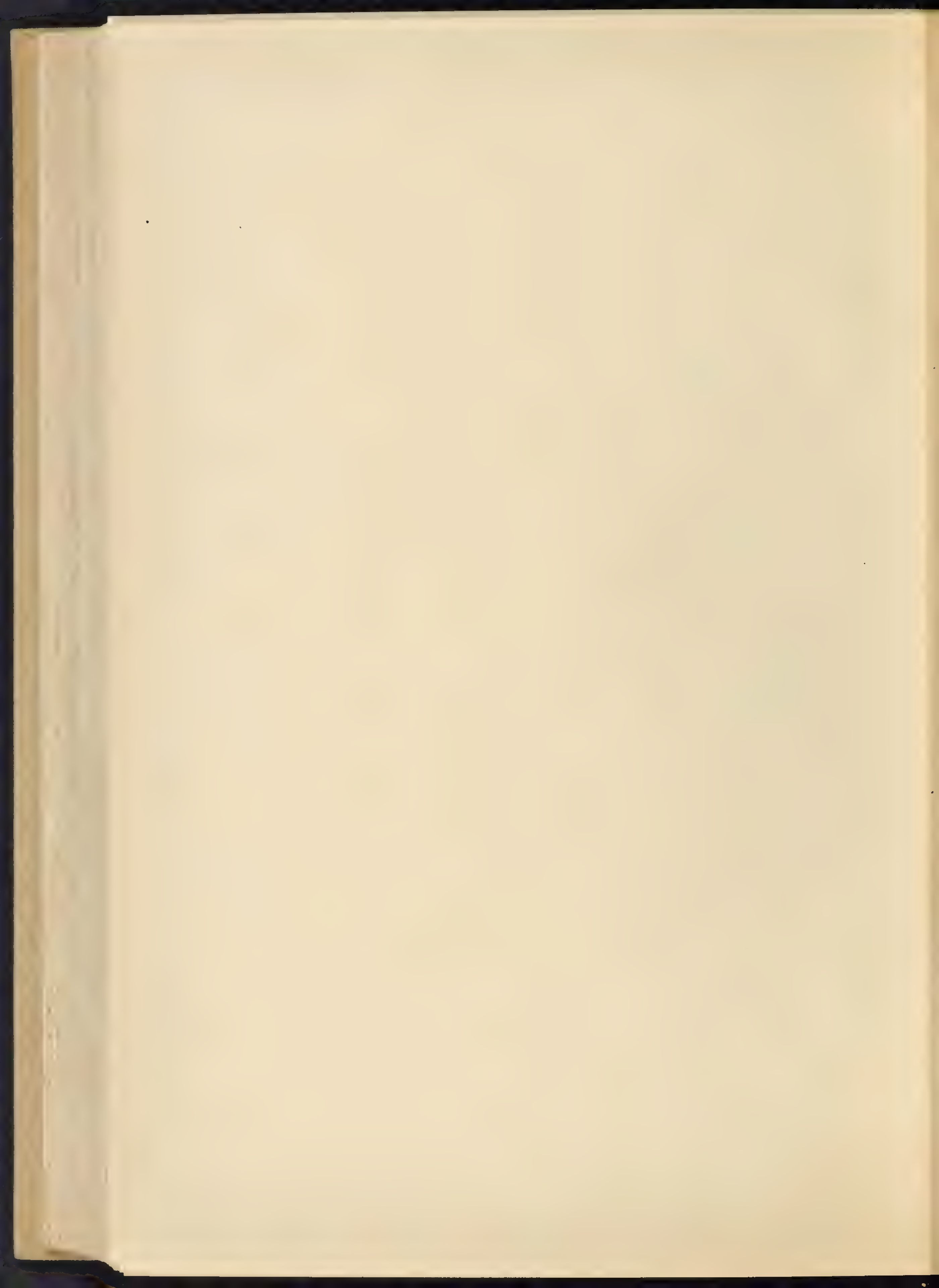
Adolf Schreyer, der verwundete Schimmel



Tafel 40

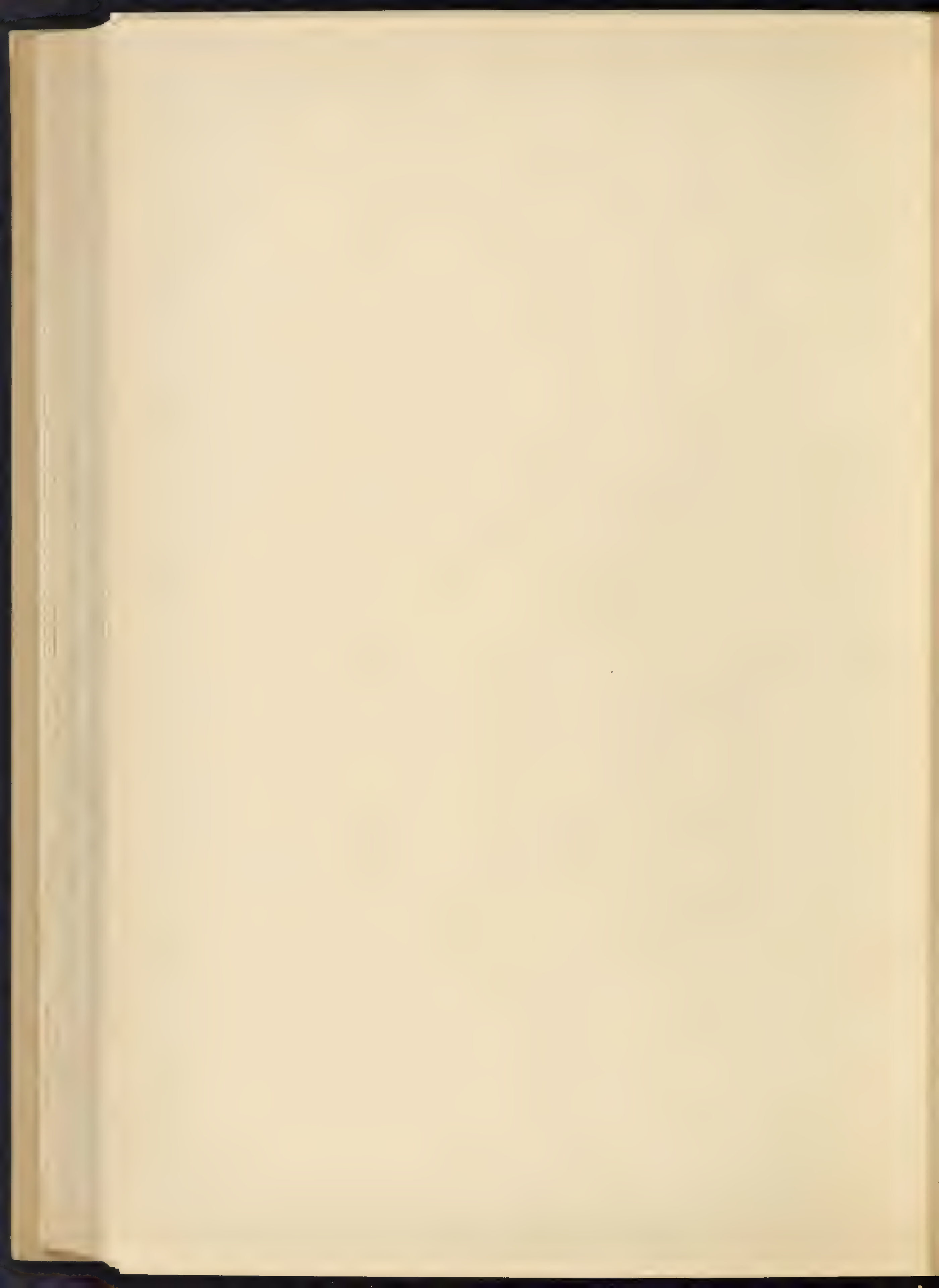


Peter Burnitz



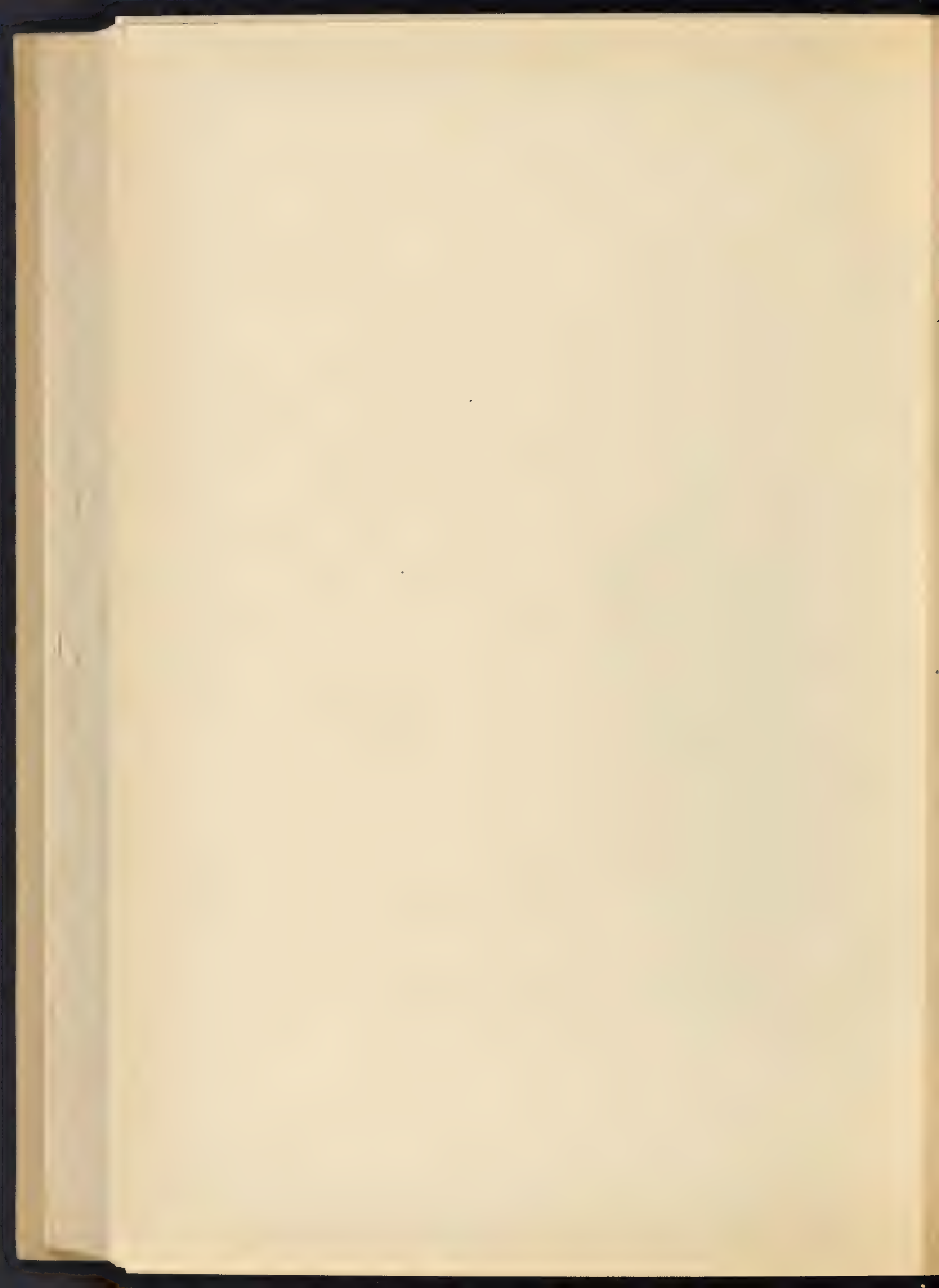


Angilbert Göbel



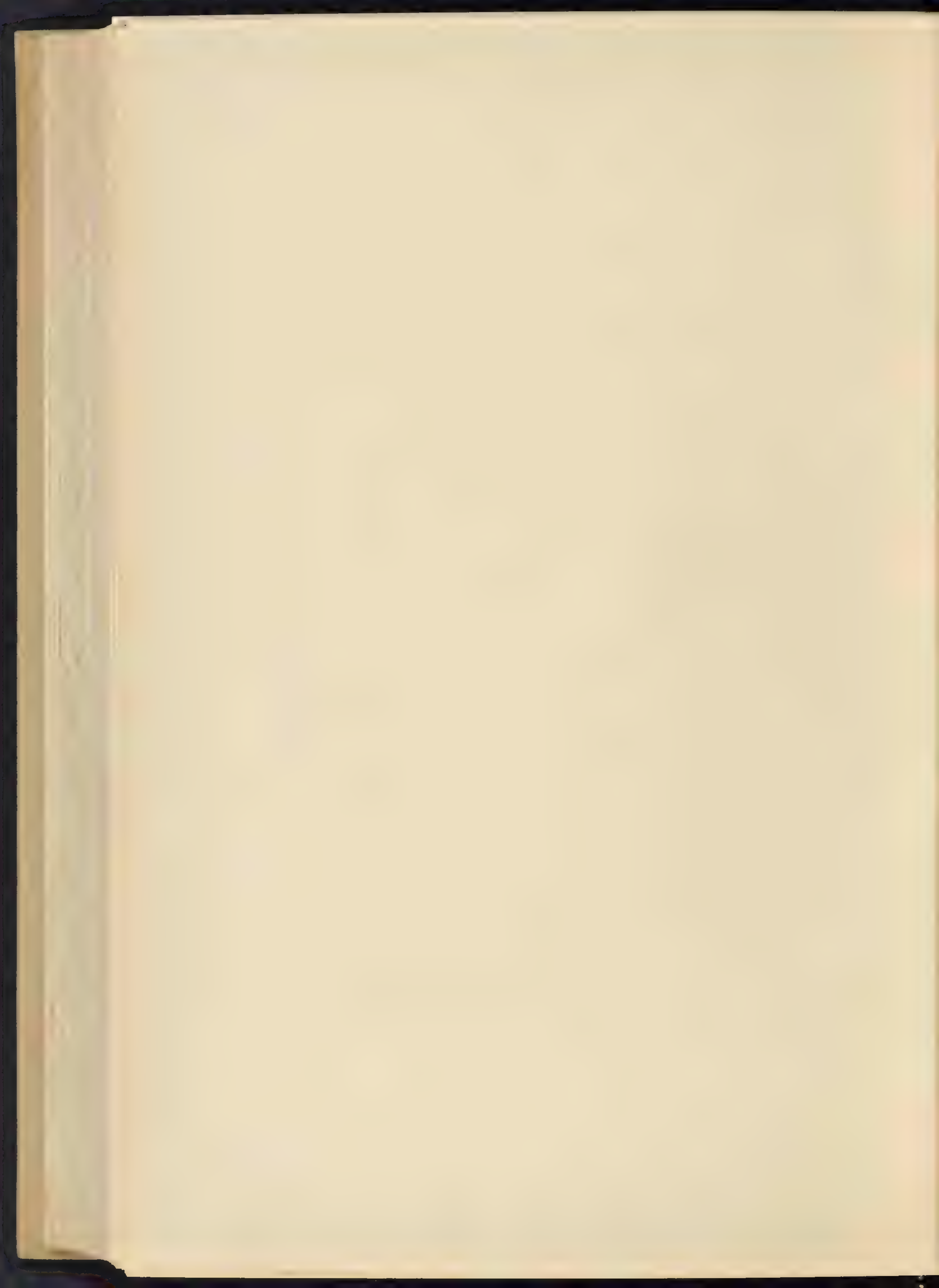


Viktor Müller, Ritter Hartmut von Cronberg



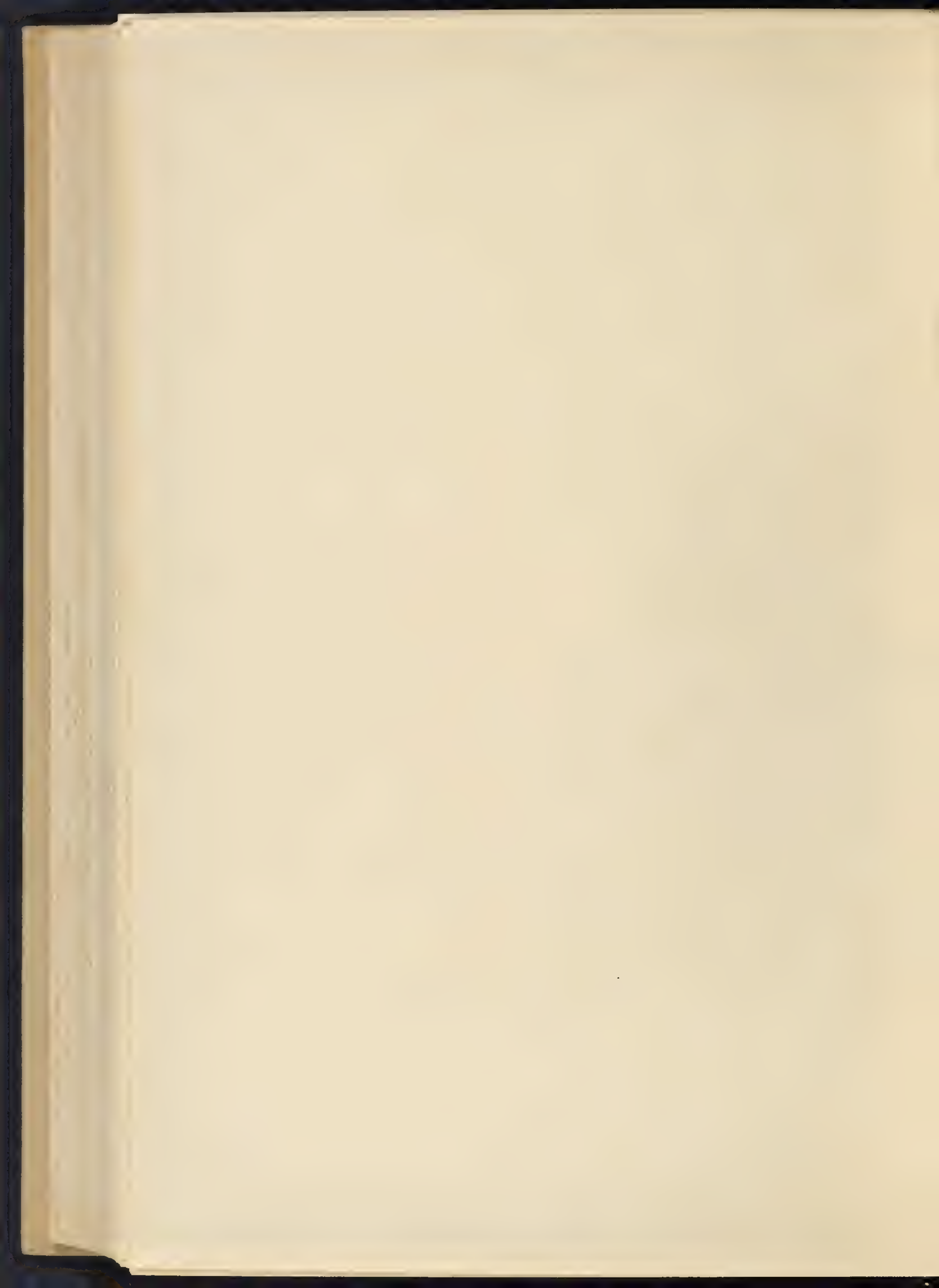


Otto Scholderer



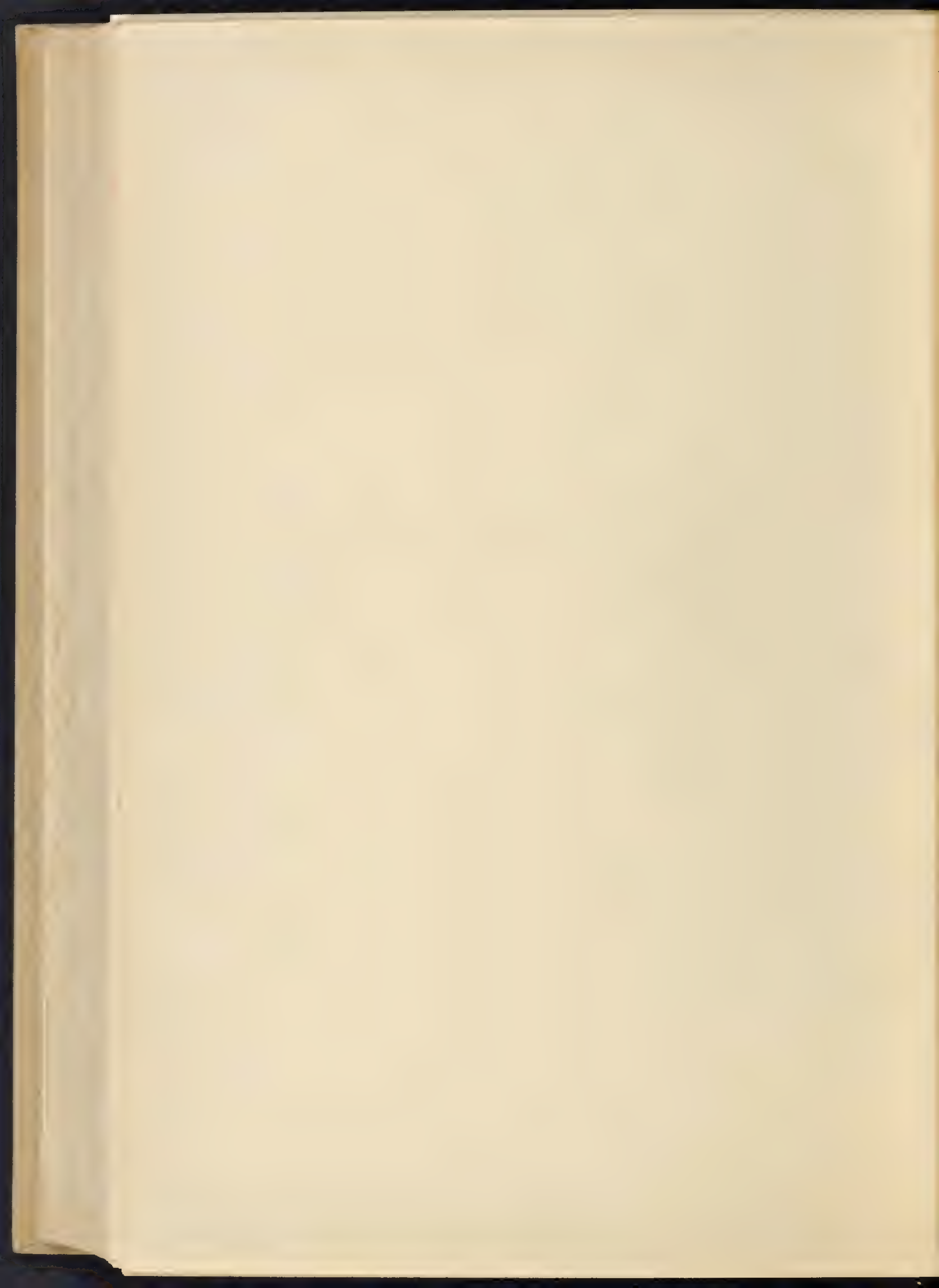


Hans Thoma, die Flucht nach Egypten



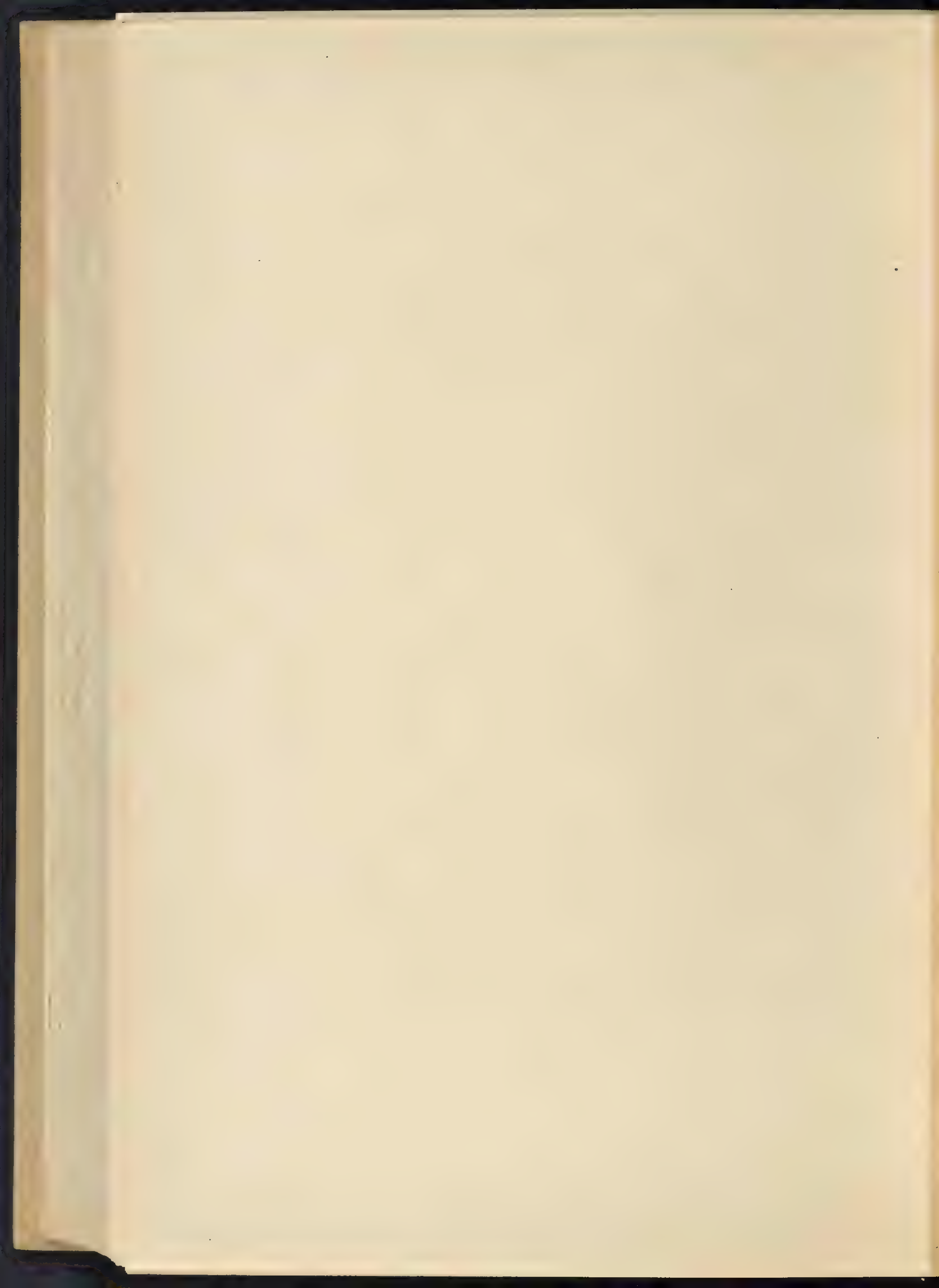


Hans Thoma



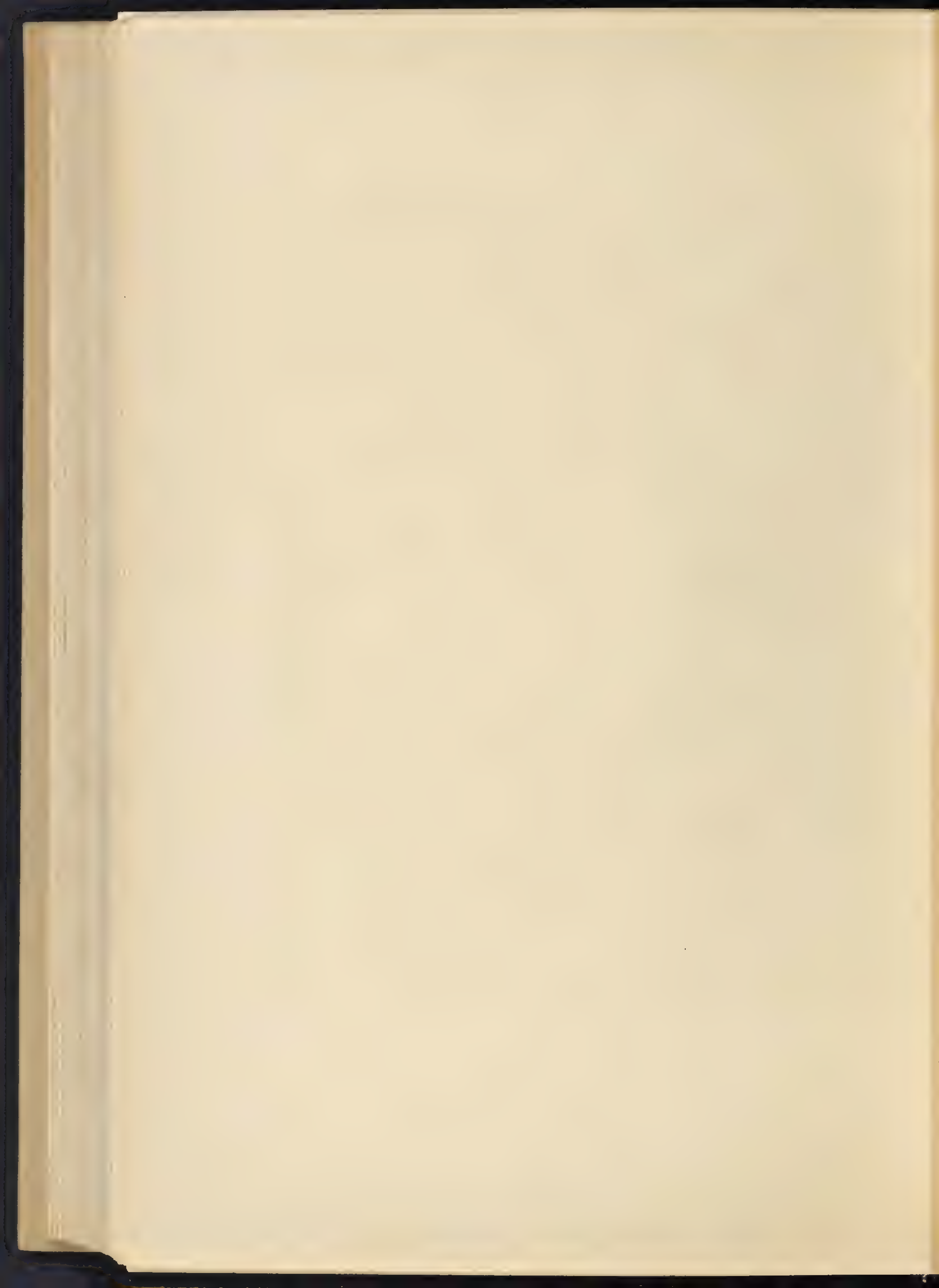


Louis Eysen, Edelkastanien im Taunus



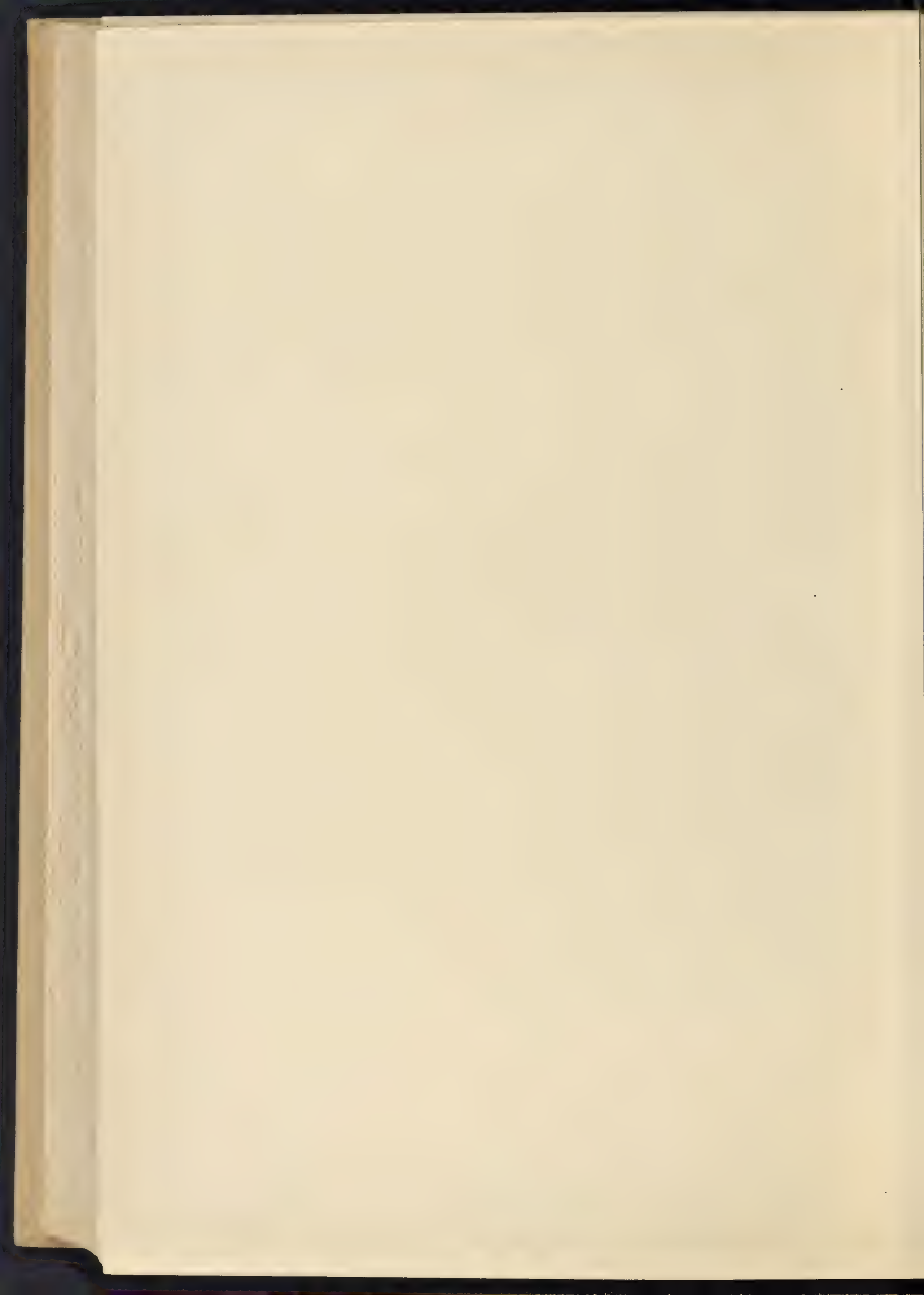


Wilhelm Trübner, abgesessene Kürass



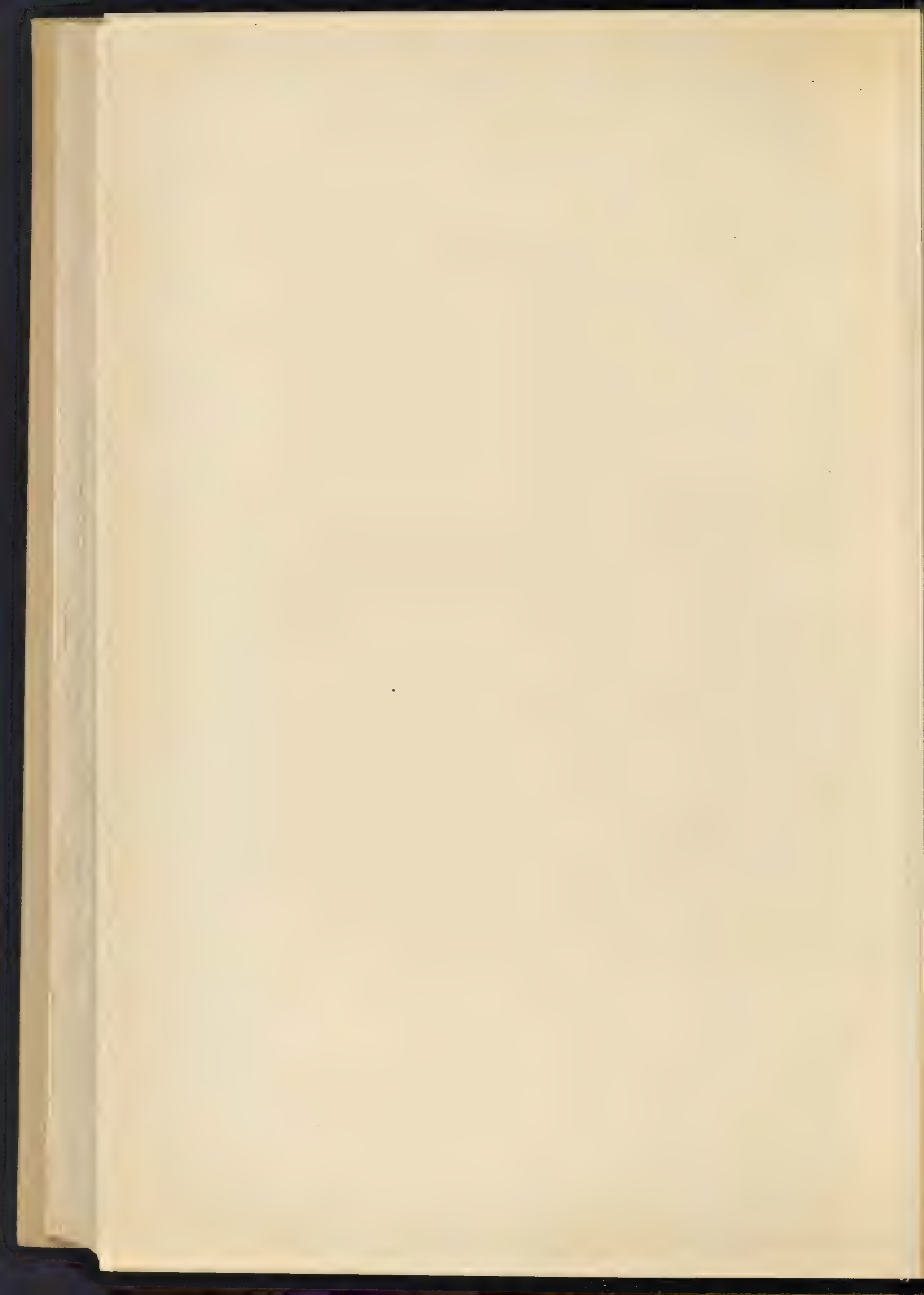


Wilhelm Steinhausen, Selbstbildnis des Künstlers mit seiner Gattin



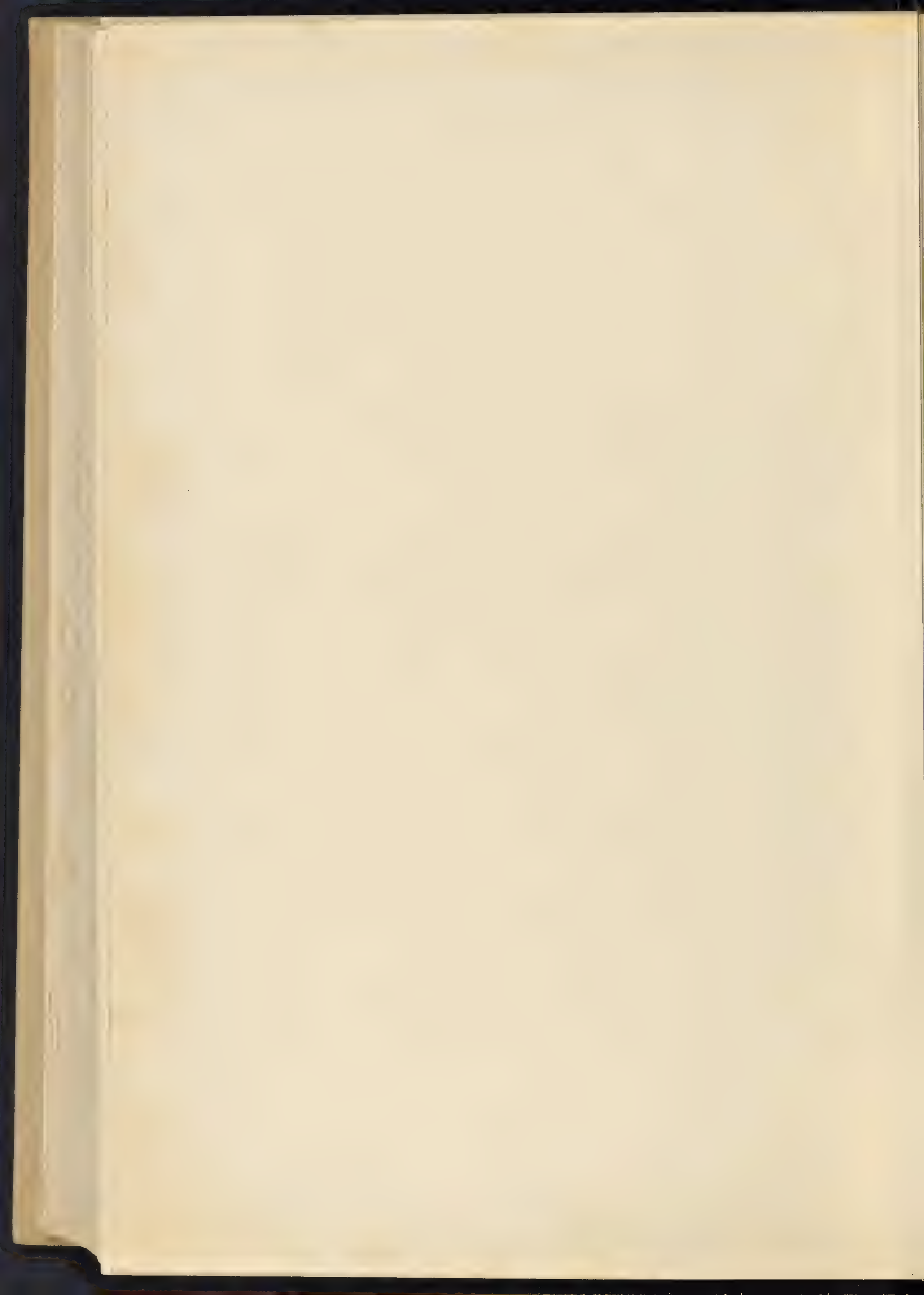


Wilhelm Steinhausen Christus und die Kinder

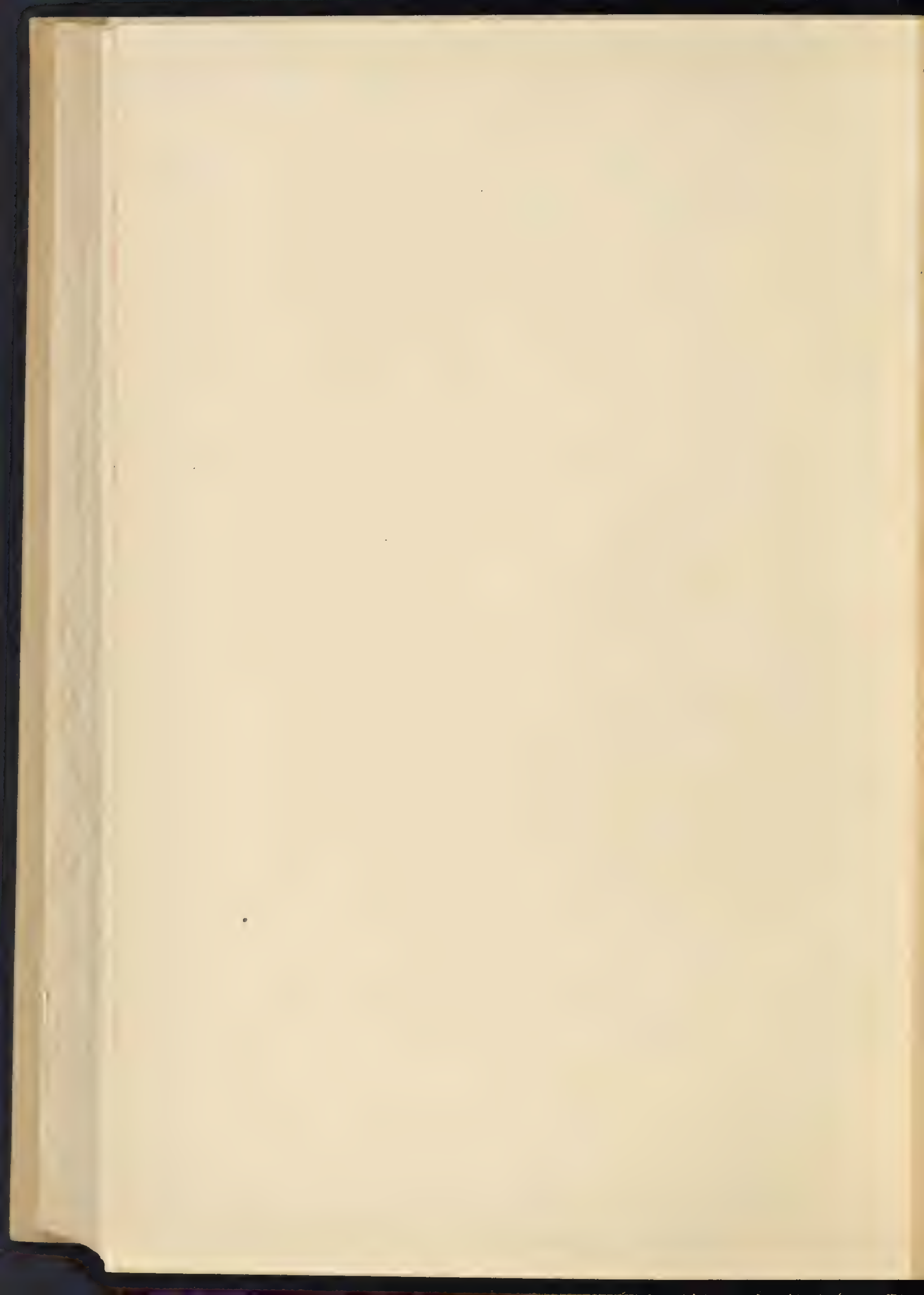




Karl Freiherr von Pidoll









Wilhelm Altheim

